



نزار قبّاني

من بدوي.. مع أطيب التمنيات

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

من مجموعته الشعرية الجميلة (٢)
غالب الأختار، التي ستصدر قريباً.

■ أنا آسف جداً
إذا عكّرتُ سهرتك الجميلة،
آسف جداً..
إذا أظهرتُ كلَّ نوحثي.. وخشونتي هذا المساء
أنا آسف جداً..
إذا ما كنتُ مُططوياً على نفسي
ومُكْتَبِياً..
ومُسْتَجِيقاً..
ومكسور المشاعر كالإبانة..
أنا آسف جداً..
إذا خالفتُ آداب السلوك
فها اهتممتُ برنقة العنق الوقورة.. والحذأة..
من قال: إنَّ قصائد الشعراء تستعيلُ الحذاء؟
فأنا أتيتُ من العراء.. إلى العراء..

لا تخجلني..
ومن عشقي البدائي البسيط،
فإنَّ أكابر العشاق
كانوا خارجين على الحياة!!
- ٢ -
أنا آسف جداً..
إذا لم انتبه لحملك الأخاذ،
هذي غلطةٌ كُبرى بتاريخي،
ونقصٌ في الحضارة، والسلوك،
ومن علامات الغباء..
هل يمكن أن يُهمل الإنسان وجهها
تلتقي فيه الساء.. مع الساء؟
أنا آسف جداً لفرط جهالي
أنا شاعر الحب.. الذي

لا يُتَقَرُّ الإِعْلَانُ عَنْ نِزَوَاتِهِ أَبَدًا،
فَإِنْ عَوَاطِفِي .. لَيْسَتْ ثِيَابًا فِي الْهَوَا ..
أَنَا بَاطِلِي - رِيًّا - حَتَّى الْعِيَاءِ ..
وَمُضْرَحٌ بِعُمُوضِهِ حَتَّى الْعِيَاءِ ..
قَدْ لَا أَكُونُ مُهْدَبًا ..
مِثْلَ الَّذِينَ عَرَفْتَهُمْ ..
وَمُعَلِّبًا ..
مِثْلَ الَّذِينَ عَرَفْتَهُمْ ..
وَمُسْمَعًا ..
وَمُتَلَمِّعًا ..
مِثْلَ الَّذِينَ عَرَفْتَهُمْ ..
لَكِنِّي أَطْعِي دُمِي
مِنْ أَجْلِ لَحْظَةِ كِبْرِيَاءِ ..

- ٣ -

أَنَا آسِفٌ جَدًّا ..
إِذَا أَفْسَدْتُ لِيَلَنِكَ الْمَثِيرَةَ،
آسِفٌ .. إِنْ كُنْتُ لَوُثْتُ الْهَوَا
فَأَنَا عَذَابِي ..
عُصَابِي ..
شَيْثَانِي ..

فَإِذَا تَفَعَّلِينَ مَعَ الشَّيْثَانِ؟
أَنْتِ الْجَمِيلَةُ، وَالصَّغِيرَةُ،
وَالْمَلِينَةُ بِالطَّمُوحِ وَالزَّجَاةِ ..
فَتَحْمِلِي قُوَّضَائِي ..
إِنِّي لَمْ أَكُنْ غَضًّا قَدِيمًا
فِي نَوَادِي الْحَاكِمِينَ ..
وَلَا نَوَادِي الْأَغْنِيَاءِ ..

- ٤ -

لَا تَنْتَقِرِي لِي هَكَذَا ..
وَكَأَنِّي مِنْ كُوكَبِ الْمَرِيخِ، جِثَّتْ ..
وَعَصِرَ زَوَادُ الْفَضَاءِ ..



أَنَا ضَائِعٌ بَيْنَ الْعُصُورِ كَمُرَكَّبٍ
فِي الْبَحْرِ، تَقْدِفُهُ الرِّيحُ كَمَا تَنَشَأُ
أَنَا آخِرُ الْعُشَاقِ فِي زَمَنِ التَّلَوُّثِ،
آخِرُ الْكَلِمَاتِ، فِي زَمَنِ التَّعَهُرِ وَالْعَبَاةِ ..
وَالْحُبِّ .. آخِرُ طَلْقَةٍ فِي الرَّأْسِ، أَطْلُقُهَا
فَلَا تَمْسِي عَلَى بَقْعِ الدَّمَاءِ ..
عَفْوًا .. إِذَا لَحِيطَتْ عَطَلَةُ آخِرِ الْأُسْبُوعِ
إِنْ طَبِيعَتِي تَأْتِي التَّصَنُّعَ وَالرِّيَاءَ ..
أَنَا لَسْتُ أَعْرِفُ مَا أَحِبُّ .. وَمَنْ أَحِبُّ ..
فَسَاعِيْنِي، إِنْ حَلَّتْ حَقِيقَتِي
وَتَرَكْتُ مَعْرَكَةَ الْخَوَاتِمِ، وَالْأَسَاوِرِ، وَالْفِرَاقِ ..
أَنَا هَكَذَا ..
أَنَا هَكَذَا ..

أَسْهِي عَلَى قَدَمَيْنِ مِنْ نَارٍ وَمَاءِ ..
تَتَقَاطَعُ الْأَفْكَارُ فِي رَأْسِي،
وَيَخْطُطُ الدِّخَانُ، مَعَ النَّبِيذِ،
مَعَ السُّحَابِ، مَعَ الْعَقِيقِ،
مَعَ الْأَمَامِ، مَعَ الْوَرَاءِ ..
هَلْ كَانَتْ الْعَيْنَانِ قَبْلَ الدَّمْعِ،
أَمْ فِي الْأَصْلِ، قَدْ كَانَ الْبُكَاءُ؟

هَلْ نَاهَدَاكَ خَطِيبَتَانِ عَظِيمَتَانِ .. كَمَا زَوَا ..
أَمْ نَاهَدَاكَ بِصَحْحَانِ جَمِيعِ أَخْطَاءِ السَّيِّئَةِ؟
هَلْ يَأْتِرِي الْأَشْجَارُ تَمَشِي وَهِيَ وَاقِفَةٌ
وَهَلْ حَرِيَّةُ الْإِنْسَانِ كَانَتْ ..
قَبْلَ أَنْ كَانَ الْفَضَاءُ؟
وَالْحُبُّ .. هَلْ هُوَ حَالَةٌ عَقْلِيَّةٌ ..
أَمْ حَالَةٌ جَسَدِيَّةٌ ..
أَمْ أَنَّهُ شَيْءٌ يُرَكَّبُ كَالدَّوَاءِ؟

- ٦ -

هَلْ كُنْتُ قَبْلَ قِصَائِلِي مَوْجُودَةً
أَمْ أَنْتِي بِالشَّعْرِ .. أَوْجَذْتُ النِّسَاءَ؟ □





لا أتمرد على عبيد متسلطين

المجرم في سلوكه ازداد تزقياً في المقام. والمجرم الكبير زاهد بما ليس جريمة كما هو القديس زاهد بما ليس الله.
إلا أن كلاً منهما يبقى «معزولاً» في ركنه، عدواً لدوداً للآخر،
حت يَظَلَّ «الجنس الثالث» الزاعم انتسابه إلى كليهما معاً:
«المؤمن» القاتل باسم الله...
حيث يدنو كأنه صَهرُها في بوتقتها، ملائكة طهارة وأمير
انتقام.
وقد تسطلي الصورة على بعضهم، فتجعلهم يكفرون
بالقداسة توصل إلى القتل، وبالأجرام يفقد آخر شفاعاته وهو
اللهو والمجون...
لكنها صورة مضللة.

■ يبدأ المحروم في المطالبة بالمساواة ولا يلبث أن يعمل
للسيطرة، ثم ينتهي بسحق الجميع
*
رفضتْ عالم الخطايا من أجل تحقيق عالم النعمة والحُرِّية، من
أجل النعيم.
وإذا بالزمان الحديث يُجَلِّ الجُرْمية على الخطيئة.
بين الاثنين، أختارُ عالم الخطيئة.
حيث العلاقة هي مع الله لا مع كائنات متحطّة، وحيث
أثرد على الخالق لا على عبيد متسلطين.
■
الجريمة بسلوك كالرهبة. ولها عفتها وصوفيتها. وكلما أوغل

إن أحد أمتع دفاعاتي إرادة الحساسة.

في المعجزة تستمع الكلام مع أنه لا يقال.
في الحب أيضاً،
الشفاقية تغني عن العقل.

أيها المرسلون والمبشرون.. استريحوا

حزن وجهها وكرامته وداعية ماساتها جعلتني أحجل
بوجودي.

الصدق الافتدائي في مقابل الحقبة الدجالة.
هكذا هي في مقابل.

كل فرد يصيح بلا معنى ما أن يغادر إطار الموقف الذاتي.
في أول مواجهة جذبية له مع العالم الخارجي يسقط.
التمرد، ذخري وهائلي، يعضد أمثالي من الحاليين، لكنه لا
ينصرتنا في الواقع إلا على بعض اشباحنا.

... ومن اللطف ما خنق عبقريته صاحبه!

بامكان كاتب واحد، بما له من ثقل معنوي، أن يقيم
بجتمعه أكثر مما يقبل حكم بوليسي أو طاغية.

الفرق بين الملل من الصادق والملل من الكذاب، أن الثاني
يجعلني أنهم على الإبعاد عن الأول.

ليس لهم كتابة «الحقيقة» فقط بل ما إذا كانت الكتابة
ستعظم قارئها أم تحجبها.

أفضل ما في الشيطان أنه، على عكس أهل التعصب، لا
يذمي امتلاك الحقيقة!

أيها الانبياء أوقفوا أبواقكم!

أيها المرسلون، والمبشرون، استريحوا!

الخلاص الذي تحطون عنه بجوئل بالندم والربح. جنتكم
ذل ورماد، وثوابكم عقاب..

أدعو إلى نشوة السطح العلوية، إلى حرية العيش
والترهات، إلى سعادة الترقق والرغبة، إلى برادة السقوط في
التجربة، إلى خدر الفتنه والاعواء وتطهف البصر..
ولكن مهلاً، لا أدعوا أحداً.

فها أنا انتقدت الأنبياء، فكيف أحذوهم؟

أنفرد بنفسي وأحاول اقتاعها بهذا اللحن القديم.

اللحن الذي يراودني ثم يهائني ثم يراودني..

ما أزعج أصواتكم وأعظمها، استكثروا أيها الأنبياء! □

فلا القداسة متفتحة إلى حد التشاف الذي هو ضحالة
روحية وعقلية أي نقبض الأقامة مع الله، ولا الاجرام أحق إلى
حد ارتكاب خطيئة العيوس المكتهف الذي يبنه الضحية عن بعد
بعد فتحو بريشها..

بحرمو الله، في أي زمن وإلى أي إله انتسبوا، هم طارئون
على فني الاجرام والقداسة معاً.
فكلاهما فن، وأما الاجرام باسم الله فرغبة على كليهما.

التهتك الداعر غالباً ما يكون في حياته الخاصة طاهر التهتك
والداعرة، مستهتراً بالتقاليد والأعراف، نزواتياً.

أما السلقح، الطاغية، المختصب الغازي، فغالباً ما يكون
في حياته الخاصة انساناً مثلاً متواضعاً مستوحشاً محتجباً إلى
الطلف موحياً للفتنة قائماً بواجباته الاجتماعية والدينية على أكمل
وجه..

الشرف الفردي بلبس الشر. الشرف الجماعي بلبس الفضيلة.

هم في الصباح، بعد ليلة القصف، أجسام عسكرة أو
خرائب محروقة، لكنها أجسام وغرائب تنضج بالحيوة وتهدى
بالحيوة أكثر من ملايين الناس الذين تلتهم في شوارع الغرب،
لا حروب تقتلهم ولا أرواح، ومع هذا يفرسون بالوت، وشوم
قوتهم، حتى في لحظاتهم الخيمية الأكثر دتاً، الغربان والعتبان
وأشباح الهابة!

الحقيقة عصرية.

بعض الضحايا يتنهلون إلى الله أن يظلو ضحايا، لأن ذلك
أكبر انتقام من جلادهم حين يحتاج هؤلاء بدورهم أن يكونوا
ضحايا!

لا يكفي أنه ضحية، بل كل جلاديه كانوا غير الجلادين
الناسيين له..

الصلاة تسمي الله كما يسمي الحب المرأة.

من الوجوه المشتركة بين التجربة الشعرية والتجربة الجنسية
أنهما كلتاهما تفرزان بصمات دامعة على لحظة لم تكن تريد أن
يدفعها شيء!

التعلق بالقيم الجماعية يمنحك طمأنينة الأخلاق التقليدية
وضجرها.

الايان بالقيم الفردية يتشكك من رتبة الأولى ويوقمك في
القراغ..

يضعني في أيان بك أقوى منك.



أين خسرنا؟ ولماذا؟

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قراءة في تاريخ المصرف الحر

كل صائغ في العالم القديم، تحول فجأة من مجرد حائز إلى «مصرف» . في إحدى هذه الحوادث، عاش الرجل الذي ابتكر [سعر الفائدة]، وافتتح أول مصرف رأسالي في التاريخ . فحرفة الصائغ، جعلت حائزته، غزاة دالمة لخلي الذهب والفضة التي بعدها سبوا للتسويق . وإذا نجح في اقتناع زبائنه بأن يودعوا لديه، مقابل فائدة محدودة، فإن ودائعهم لا تصبح حلياً، بل تصبح [ضمانة مصرفية] يمكن استثمارها في تمويل التجارة الدولية، لتحقيق ربح غير محدود . وهي معادلة، كانت تبدو صحيحة - وشرعية - في لغة الأرقام على الأقل .

خلال عصر الأهرام، حوالي سنة ٢٦٥٠ قبل الميلاد، كانت دكاكين الصائغة، قد خرجت من أيدي الصائغة، وتحولت إلى بيوت مائية متخصصة، تتولى جميع أعمال الصيرفة، من تغير العملات وإصدار

■ عند مطلع الألف الثالث قبل الميلاد، تم تطوير السفينة النهرية، لنقل التاجر عبر البحار . واحتل المصريون، من دون أن يدروا، بولصة الطريق الدولي الوحيد الذي يربط بين أسواق العالم القديم . ومن حائز صغير، في إحدى مواسم مصر القرمزية، خرجت الفكرة الساحرة التي سوف تسحر الدنيا عياناً، وتطلع ناطحات السحاب من عيام الخلود في ماهايان .

فقد دعت ظروف التجارة الدولية إلى البحث عن عملة دولية . وانتهى البحث سريعاً باعتماد الذهب والفضة لتغطية جميع السلع بسعر موحد . وهو قرار، ترتبت عليه نتائج جانبية، لها غرابة السحر، منها، أن حائزوت



صهوك سياحية، الى تحويل مشروعات الحكومة بقروض طويلة الأجل. وعندما خرج يبي الأول، لشاوين خطوط التجارة الدولية، حوالي سنة ٢١٠٠ قبل الميلاد، كانت المصارف المصرية هي التي مولت هذا الجهد الحربي الضخم، على جبهة اعتمدت من فلسطين شمالاً الى النوبة جنوباً. وكان التمويل متطلباً الى حد ضمن تحقيق النصر. ان فروع العائد من جبهة القتال، يكشف لنفسه طريقاً من الذهب.

فقد أثبت [التحويل] التمويل ليس كالمال دكاناً للتقود، بل سلاحاً جديداً قادراً على أحداث انقلاب شامل في خطط الحرب، بسبب قدرته على حشد قوات عسكرية بالأجرة، وضمان تمويل المعركة لزمن طويل. وما يرتبطان لا يتصوران لأحد من أصحاب الاقناعات الصغيرة المنتشرة على حدود مصر، الذين وجدوا أنفسهم فجأة، في مواجهة حشد عسكري عترة، ترفعهم عدداً وسلاحاً، وتضرب حصاراً مطولاً حول قلاعهم، مبدية قدرة متزايدة على اطاعة أمد الحصار، بقتل خطوطها التموينية للثقل.

هذه الخطوط، كانت قوماً المصارف من مروجين:

الأول: مورد الضرائب التي تجمعها المصارف لحسابها، مقابل تقديم قروض عاجلة لفرعون. وهي خدمة، أؤتمت فروعون بأن يوفر للمصارف حيلة بوليسية، ويضمن لها استرداد ديونها، بكل قانون يتم، بين مصادرة اراضي الفلاحين، وبين بيع الفلاحين أنفسهم.

المورد الثاني: تخطى في الجزيرة. وهي ضرائب تفرض على سكان المستعمرات الذين يخطط فروعون لانهك اقتصادهم، بمصادرة ثلثي الانتاج سنوياً. وفي هذه المستعمرات، أصبح سعر الفائدة سلاحاً في أيدي المصارف، لتنفيذ سياسة الاستنزاف الروسي، وبحلول الاستعمار الى مشروع رأسها مريح، لأول مرة في التاريخ.

عندما نهاية القرن العشرين قبل الميلاد، كان نظام المصرف، قد نقل دولة الاقطاع من مرحلة الملكية الى مرحلة الامبراطورية. وكان منحوتاً الثالث يعبر من قصره، في طيبة العظيمة تمتد من الشام الى النوبة. ويمكث من الذهب - والوقت - ما يتفقه في بناء المعابد الضخمة التي سوف تضمن له موقع المصدرة من جميع الملوك البشائين في العالم القديم. فقد أعطى المصرف لفرعون، تنظيماً مالياً قادراً على توفير القروض، وأطقم فروعون استثمار هذه القروض، لتحقيق التفوق العسكري الذي ضمن له سعادته من رسوم التجارة وعوائد الجزية وبيع الأسرى والأسلاب. وفي وقت قصير، كانت الفكرة، قد أثبتت صحتها أنها فكرة مريحة على الأقل، وكان كل تقاضي على حدة، يعرف وجه العلاقة، بين [التفوق العسكري] وبين [التحويل المنتظم]. ان مصر سوف تنعم بمئتي سنة من الرخاء، تحت حراسة جيشها المتقوى، خلال مصر سيطرت فيه كتابات الملة للدرعين على جبهات القتال. لكن الغيوم كانت تتجمع وراء الأفق.

ففي هذا الوقت، تم استئثار الحضان لأغراض الحرب، واستغل آلاف من بدو شبه الجزيرة عيوهم، وانطلقوا غرباً، قاصدين خزائن فروعون في طيبة. وقد بادر الفروعون الى حشد شتاته كالمادة، وقادعهم في تشكيلات مترصة، طباش لحظه في سحق أعدائه تحت جدار من الدروع. لكن المعركة جرت لغير صالده هذه المرة، وأحاط فرسان البدو ببشاته المذهولين الذين لم يعرفوا للوهلة الأولى ما اذا كان الفارس وحصانه حيواناً واحداً او اثنين. وهو استطاع سوف يستعمر الاغريق، لشعب مهجي من العالم السفلي، اسمه القنطريوس، رأسه بشر، وعده حسان.

حوالي سنة ١٧٠٠ قبل الميلاد، كانت مصر أراضي مصر قد سقطت في أيدي الهكسوس. وكان فروعون يتحصن وراء أسوار طيبة، ويدبر اعمال المقاومة المسلحة التي سوف تنجح في تحرير مصر، بعد مئتي سنة طويلة أخرى. وخلال هذا الوقت، كان التعامل مع الهكسوس خيانة وطنية لا

تروق في أعين المصريين، وكان النشاط المصري في مناطق الاحتلال حرقاً مشروعة، تثير شكوك الفروعون والهكسوس معاً، مما حصر أعمال الصيرفة تلقائياً، في أيدي عملاء، معتبرين من قاتل البدو المهاجرة التي دخلت مصر، مستأنسة بسطة الهكسوس.

أحدى هذه القبائل، كانت تدعى نفسها باسم [العبرانيين أي الرحل]. وكانت قد تسلمت الى مصر في زمن ما، بعد القرن الثامن عشر، وتفرقت داخل المدن المحتلة، حيث اشتغل رجالها في ميادين الحرف اليدوية، على عادة المهاجرين الذين لا يملكون نسيجا في الأرض. وكانت صياغة الذهب - من وراثتها المصروف - أكثر الحرف اتارة، بالنسبة الى كل مهاجر غريب. ان التاريخ يدبر في مصر لقاء مفيداً، بين أجني يبريد ان يحكم، وبين أجني يبريد ان يعيش.

في عصر يوسف، كانت مصارف العبرانيين قد احتكرت تمويل حكومة الاحتلال، مقابل جمع الضرائب من المصريين، وتحتج في السيطرة على اقتصاد الدولة، الى حد أرض ملك الهكسوس على ان يتسلم السلطة مع يوسف، قتالاً في باس [أنت تكون على بيتي - أي رئيس الوزراء - وعلى فلك يميل جميع الشعب - أي يطيعون مرك - إلا ان الكرسي، اكون فيه أعظم منك.] تكون ٤١. وهي مساوية سوف تكرر بلغات كثيرة على مر العصور.

من موقع [الرجل الثاني]، كان يوسع المصارف العبرانية، ان تسخر اقتصاد مصر لخدمة رأس المال الأجنبي، وتستغل سنوات الجفاف، لرفع نسبة العمولة على القروض، الى حد يتجاوز قدرة المزارعين على السداد، ويعرض اراضيهم للمستعارة. وفي أعقاب هذه الغارة الصيرفية، كان يوسف [قد اشترى كل أرض مصر لفرعون. إذ باع المصريون كل واحد حقله، لأن الجوع شديداً عليهم، ففروا الأرض لفرعون]. تكون ٤٧. ان الفروعون الحقيقي، كان ذلك يعني من الحصار والمجاعة في طيبة، وكان ينخر قوتاً من العبرانيين بالكلية.

حوالي سنة ١٥٥٠ قبل الميلاد، حجاج المصريون قلاع الهكسوس، وأطلقوا بطاريونهم على جيهم مذبحة الى العرش، في معركة اعادت ميزان القوى الى نصابه، وأخذت قبائل البدو احتكارها لسلح الفرسان. وعندما رجع فروعون الظفر من ميدان القتال، كان الوقت قد حان، لتصفية الحساب مع رأس المال الأجنبي، وكان رأس المال الأجنبي في أيدي العبرانيين. ان فروعون يؤم مصارف واليهود، من قبل ان يعرف اسمهم. فحتى ذلك الوقت، لم يكن العبرانيون قد اكتشفوا اسمهم السيلوي، ولم تكن الشهرة قد أعيدتهم بأهم شعب الله المختار. لأن هذه الفكرة الصاعدة في تولد في الواقع إلا بعد طرد العبرانيين من مصر، بأربعين سنة على الأقل، عندما طالت [سنوات التيه]، وأدرك المصري العبراني بطول التامل، ان رأس المال الذي اشترى أرض مصر مصر حساب الهكسوس، لم يستطع ان يضمن رأسه في مصر، وأن تصبح هذه الغلظة القادمة، هو ان يشتري رأس المال ارضاً خالية في فلسطين. إذ ذاك - فقط - ولدت فكرة [أرض الموعد]، وبدأ جبل الطور يرتد خاضعاً امام انبياء العصر المصري.

ففي سيناء القاحلة - وبحث ظروف حافلة بالتحديات - جلس قادة العبرانيين الهاريين برؤوس أموالهم من مصر، لكي يكتبوا النسخة الأولى من دستور الدولة الرأسمالية الحديثة، ويسنوا أول جمهورية وبمقاطعة في التاريخ. وهو دستور سوف يستعمر اللورد كرومويل، عندما يفتح عصر الجمهوريات الأوروبية، بعد ألفي سنة أخرى، ضماناً لليهود جمع حقوق التأليف:

البند الأول في هذا الدستور، يخصص لآباء عصر الاقطاع، بتقليص سلطات الملك، وتوزيع أجهزة الادارة بين اثني عشرة قبيلة من [أسباط

نظام المصرف نقل الاقطاع من مرحلة الملكية الى مرحلة الامبراطورية



٥ اسرائيل). وفي هذا الصدد، وضعت التوراة، مواصفات الملكية المستوردة، كما تعرفها أوروبا الآن: [من وسط عتوكتك، تجعل عليك ملكا. ولكن لا يكثر له الخيل، ولا يكثر له نساء. وقصة ونهبا، لا يكثر تكتريا] تشبة ١٧.

البند الثاني، مخصص لضمان شرعية الربا، وتسخير جهاز الدولة لحماية قروض المصارف في الداخل والخارج. وفي هذا الصدد، وضعت التوراة خطة العمل التي تتفادها المصارف الغربية الآن: [يباركك الرب الهك. فترضض انما كثيرة، وأنت لا تقرض، وتتسلط على اسم كثيرة، وهم عليك لا يتسلطون] تشبة ١٨.

البند الثالث، مخصص لتأمين قاعدة رأس المال الوطني، يمنع الربا بين اليهود، وتصفية ديونهم بالآراء العام، مرة كل سبع سنوات. وهو مبدأ يتم من معرفة متطورة بشؤون المصارف، مهمته ان يحجز رأس المال الوطني، من عبء الفوائد، ويوجهه بالتالي خلفة مشروعات الانتاج العينة للدي، في قطاعات الصناعة والزراعة، مما يحيل [الوطن (الاسرائيلي)] الى قاعة محنة ضد الحوق والجوع وما.

في الخليل، جعلت التوراة اقراض الاجنبي بالاريا فرصة دينية، يوليا اليهودي الورع، بموجب نص الشريعة. وهو مبدأ مصري في آخر، وظيفته ان يزيد رأس المال الوطني، على حساب [الاجانب] بوسائل محاسبية، بمنه زيادة سعر الفائدة على القروض، ومنها احتكار السلع، وضرب الشركات المحلية، بالذراع الفخسعة التي تفرعها جيوت المال المتحدة. وفي رعاية هذه الشريعة، تضاعف رأس المال اليهودي سنويا، بنسبة تتراوح بين خمسة، وبين خمسين في المئة، طوال التي سنة حتى الآن، وضمنت التوراة قيام المصارف الاستثمارية للنظم التي بدأ رأس مال قدره بضعة آلاف راج بدوي على نال سياه، ثم اشترى الكرة الارضية بلسرها.

ان اليهود سوف يبدلون كتابة التاريخ كله من جديد، وسوف تحثي علاقتهم بالمكتوب من [المراجع العلمية]، وتصبح قصة خروجه من مصر، في صيغة تليق بوقام الاثنية، ويصل فرعون العذاب الذي يستحقه، كل من عيّد على المصارف، خضعة القوارة في البحر الاحمر، ويطلع رجال الدين الى الايداء لكن هذا الانقلاب اللغوي، لا يستطيع ان يفسر احداث التاريخ الى الابد السحرة، ولا يصلح بدلا عن القول، بان نظام القرض الحر، الذي ولد في مصر، كان قد تلقى درسا موعجا في اول تعامل مع الاقطاع، ولذلك جعلت المال على وطن. وان [أرض الميعاد] التي يشرى بها التوراة، فكرة ولدت من حاجة المصارف الحر الى دولة راسمالية، وليس من حاجة الرعاة العبرانيين الى مصرف.

في مصر سليمان، حوالي سنة ٩٥٠ قبل الميلاد - كان التجار اليهود، هم اصحاب اليد العليا في اقتصاد الشرق الاوسط، وكانت المصارف اليهودية، تنفذ اكر اسطول تجاري في المنطقة، وتسيطر على اسواق عالمية، فند بين الصون وبين اليمن، وذلك بربدا جويلا للربط بين قروعه المتباينة، يفرق من الحزام الرابحل. وعندما جاءت الملكية بلبس زليخة سليمان في القدس، كانت [اسرائيل] دولة غنية، يقضدها حكام الشرق الاوسط، في طلب المساعدات والقروض، وكان حلم التوراة قد تحقق حرفيا.

ان سلاح المصارف الحر، يحيل قبيلة من الرعاة البسطاء، الى مستوطنين ناجحين، في مستوطنة غنية ناجحة. وهو سلاح سوف تجعل قدراته الهائلة على مسح آخر، في مستوطنات بعيدة واسعة، تسمى [الولايات المتحدة الاميركية]. لما في فلسطين، فقد كان المشرق قريبا أكثر مما ينبغي، وكان عدد اليهود المحدود، قد جعل دولتهم مجرد مصرف سمون، وسط بحر من الاقطاعيين المسلمين، كما تنسب في اجتياح اراضيهم منذ سنة ٧٢٢ قبل الميلاد، وانتهى بترحيلهم اسرى الى بابل بعد ١٣٦ سنة أخرى. وبينما كان جود تيوخذ نصر، يوزعون اليهود للعمل، في مزارع تلك الواحة، كان

على التاريخ ان يستج - خطأ - ان الاقطاع قد انتصر على نظام المصارف الحر في الشرق الاوسط، وان نظرية الدولة الراسمالية، قد ماتت الى الابد.

خلال الألف سنة التالية، تشرق اليهود في جهات الأرض الأربع، وتحولت أعمال المصارف الرأسمالية - من دون دولة الرأسمالية - الى كارثة محققة على اقتصاد جميع الأمم. فدخل ثلاثة عهود على القروض، فكرة ممكنة - فقط - اذا كانت القروض موجهة للاستثمار التجاري، في سوق حرة، قادرة على تحقيق ربح غير محدود. أما في مجتمعات ذات اقتصاد زراعي بدوي، مثل مجتمعات العالم القديم، فإن هامش الربح الضيق - وغير المضمون - لا يستطيع ان يغطي سعر الفائدة أصلا، ولا يطوع نفسه للاستثمار المصرفي، الا في مشروعات مشيوبة، قادرة على تحقيق ربح سريع في زمن قصير، مثل تحويل الحيازات ونسواني القفار، وتجهيز عصابات القراصنة لحطف البرقيق. وهي مشروعات ما لبثت ان أدانت اليهود اخلاقيا، وأدانت فكرة الفائدة على القروض، ودعت رجلا مسلحا مثل السيد المسيح الى ان يحمل صليبا، ويخرج لظفر المصارفين من ساحة العيد، معلنا افلاس مشروع التوراة رسميا.

في ظروف هذا السخط العام، على مصارف المرائين اليهود، غابت ثلاث حقائق هامة:

الاول، ان اليهود في يمتزوا المصارف الحر، بل اكتشفوا قدرة رأس المال على العمل في مجتمع ديمقراطي. وهي تجربة متاحة امام جميع شعوب العالم على حد سواء.

الثانية: ان نظرية أرض الميعاد ليست نظرية دينية بل مصرفية، وان المصارف التي خسرت زيتها في الشرق الاوسط، سوف تشتري لنفسها وطنا جديدا في مكان آخر.

الثالثة: ان تبصير سعر الفائدة على القروض، ليس وصية لليهود، بل وصية لاصحاب رأس المال العاملين في ميدان التجارة الدولية، وسوف يذهب معهم، الى كل بلد يذهبون اليه.

ان الكنيسة الشيعية التي رفعت مصاهيبها لمحاسبة في وجه المرائين اليهود، لا ترى شيئا من ابعاد المصروف الحقيقي، ولا تكتشف القوة الصاعقة وراء نظام المصروف الحر في مجتمع ديمقراطي. بل تحفظ بين الربا الغائم على تأجير النفوذ، وبين الكسب الناجم عن زيادة حجم الانتاج، وتورط نفسها في نظرية اقتصادية مؤكداها، ان الحيلة الدنيا، مشروع خاسر من اوله.

في ظل الكنيسة، تكلم الاقتصاد فجأة بلغة الرهبان، فصار الفقر وفيضلة تستحق التسجيد، وصار الزهد في المال، علامة على غنى النفس، ويات على الرجل الغني «ان يعبر من عين الاربعة» قبل ان يدخل في عملة يسوع، وتضاعفت الحرب ضد متاع الحيلة الدنيا، حتى قرر سمعان العمودي، ان يقضي حياته فوق عمود. ان عهده الكنيسة للمرائين اليهود، يصبح عقدة شامة في حاحة الى علاج، ويحفر خندقا غير قابل للردم بين الدين وبين رأس المال.

بعد خمسة قرون من نشأة الكنيسة، كان اقتصاد الشرق الاوسط لا يزال يثقب، حيث تركه نبوخذ نصر، وكانت كلمة [الرخاء (الاجنابي)]، كلمة تزداد غرسة كل يوم. في مدن المعلم، تزدهم التجار والشعابين وطراب الصدفات. وقد اختارت الكنيسة ان تجد صورة المواطن - الحاج - الذي يجر حباله وعمله، وتطلق حبالا الى النجى، في عمالة اعلامية، لتشجيع البطالة على حساب الانتاج. وعندما ولد الرسول محمد عليه السلام سنة ٥٧٠، كان المواطن العامل من المعلم، اسمه (ابناتك صالح)، مدينة الاسكندرية وحدها، تضم ثلاثين الفا من هؤلاء «السالك». ان الرسول محمد، بذل جهدا خارقا، لاياء معركة الذين للفتلعة ضد رأس المال، لكنه لا يستطيع ان يكسب الحرب.

فقد استعاد الرسول صبة [الجمهورية] تحت شعار حكم الجماعة.

وهي الصيغة الادارية الصحيحة، لتسمية رأس المال في مجتمع ديمقراطي. وبعد ذلك، تقدم القرآن مبدأً جديداً في تأميم المصارف، بأن سمي المال كله [مال الله]، وأعاد توزيعه بين ثلاث خانات:

الحانة الأولى، قسم ميزانية الدولة، التي سهاها الرسول [بيت المال]، وحده القرآن، أوجبه اشفاقه في قوله تعالى: [إنما الصدقات للفقراء والمساكين، والمعلمين عليها، والذئقة قلوبهم، وفي الرقاب، والغارمين، وفي سبل الله، وابن السبيل] ٦٠. وهي لاحقة لا تفرق بين دين وأخر، كما فعلت الشريعة. ولا تفرق بين لون وأخر، كما ستفعل الرأسمالية البيضاء في وقت لاحق. بل تقدم بشأنه عالمي للضمان الاجتماعي، مهمته حفظ قاعدة المجتمع الديمقراطي، في كل مكان، وفي جميع الظروف. وبلغت النظر هنا، أن أوروبا الغربية، لم تكتشف فكرة الضمان الاجتماعي، إلا في عصر الملكية فكتوريا، بعد ألف ومئة سنة من زوال القرآن، وإن العرب الذين وصلهم هذا البلاغ منذ القرن السابع، لا يمكن ميزانية الضمان الاجتماعي حتى الآن.

الحانة الثانية، تضم رأس المال الخاص، وهو ليس رأس مال شخصي، بقفه صاحبه على أهواله الشخصية، بل قرضاً من مال الله، له فائدة سنوية لا تقل عن عشرة في المئة، تدفع لحساب المجتمع بموجب فريضة [الزكاة]. وقد أطلق القرآن أبواب الاستثمار المشبوه، بأن أحل البيع، وحرم الربا، وضمن تجزئة رأس المال للتراكم، بتوزيع الارث بين الاجيال، وقرار حق المرأة في الميراث. وهو حق، كانت الثورة قد تجاهلته، لكي لا يخرج رأس المال اليهودي من أيدي اليهود. وسوف يبطئه التقه الاسلامي، بتحرير زواج المسلمة من غير المسلم، لتحقيق هذا الغرض الاقتصادي بالذات.

الحانة الثالثة، تضم رأس المال للمستجد، من استصلاح الاراضي البرية إلى فتح أسواق جديدة وتطوير وسائل الانتاج. وفي هذا المجال اطلق القرآن قد الفرد والجماعة لزيادة دخلهم من دون جديده. ولذا لم يمتنع جميع الموارد المالية في الارض والسما، مشروطاً فقط. ان لا تتم التسمية على حساب البيت، فلا أحد يقبض على الله بالأزود، ولا أحد يبيد عجل البحر، لحساب لحمار القراء.

سنة ٦٣٢، توفي الرسول محمد، تاركاً لعرب القرن السابع، أكفا التشريعات الادارية في التاريخ، وأكثرها قدرة على تحقيق آمال الناس، في ضرب القطاع والمؤسسات الدينية، وانه عصر الفقر والبطلان، واطلاق الطاقة الكامنة في مجتمع ديمقراطي. وقد انبثقت للعرب، فرصة لتحرير هذا السلاح الجديد، ضد القطاعات الاسر الحاكمة في فارس وبيزنطة، واكتشفوا قدرته الفعالة على كسب الناس والمعارك، عندما انمازت الشعوب إلى جانبهم ضد الاسر الحاكمة، وشرعت تفتح لهم الحصون من الداخل، كما حدث في الاسكندرية وطرانس. ولو اتبع للعرب، زمتا كافي، لكي يعيشوا تجربة الشرع الجماعي في الاسلام، لتغير مجرى التاريخ الحديث من قبل ان يبدأ، وتكتب قصة الحضارة من المين إلى الشمال. لكن العرب لم يمسكوا زمتا كافي.

ان جمهورية الاسلام الأولى، والاعتراف، تصبح اقطاعية قرشية، قبل مرور ربع قرن عن وفاة الرسول. فيستولي الامويون على بيت المال، ويؤتون [مال الله] لحساب أسرة واحدة. وخلال عشر سنوات فقط، كان اقتصاد العرب - واصلهاهم - قد ربطا مرة أخرى إلى عجلة الاقطاع، وكان كسبي عمر بن الخطاب، يشبه طاغية دموي، اسمه زياد بن معاوية، اكبر منجزاته التاريخية، انه اباد أسرة الرسول، وحرق الكعبة ببذات الفطران للشعل. ورغم ان العرب لم يخفوا من مسرح التاريخ، الا بعد ثمانية قرون اخرى، فإن مصيرهم كان قد تقرر منذ منتصف القرن السابع، وكانوا قد خسروا المعركة كلها من دون ان يدروا، وخسروا نظامهم الجمهوري - ومن

ورائه المصروف الحر - ويات عليهم ان يدفعوا ثمن القتل من خزيمه وعيز عياهم، في عالم رأسمالي لا يرحم القاتلين.

خلال الفترة الواقعة بين الانقلاب الاموي سنة ٦٥٦، وبين بداية الحروب الصليبية سنة ١٠٥٠، كان العالم القديم، لا يزال قديماً على حاله كما تركه فروعون. وكان سكان الشرق الاوسط لا يزالون يحتلون بوابه الطريق على خط التجارة الدولية، ويعتمدون بأهل مستوى العالم. وفي ظروف هذا الازدهار التجاري النسبي، نجح العرب في تطوير السفينة البحرية، لنقل التجار عبر المحيط، وارتادوا بسفنهم مناطق نائية مثل اليابان واستراليا، ملقن براسهم على بعد مرمى حجر، من كنز لا تفتى في القارات العظيمة وراء المحيط الاطلسي. لكن هذا الانجاز المثير كان مجرد جهد فردي، يموله صغار التجار في مغامرات شريفة، مثل قصص السندباد. ولم يكن يوسع ان يلي حاجات الصراع البحري القادم، لاستيطان قارات العالم الجديد.

ان تطوير السفينة المحيطة على يد العرب، خلال القرن الثاني عشر، يصبح إنجازاً تقنياً، لا يقل اهمية - او اثاره للمشروع - عن تطوير سفن الفضاء في القرن العشرين. فقد فتحت هذه السفينة نفرة في جدار المحيط، واكتشفت أرضاً جديدة، تزيد مرتين على مساحة القمر، فضاغت بذلك حجم السوق التجاري، واصفاً اليه عشرات السلع الجديدة من القطن والسفوف والبساطين وحبوب الحيش، إلى السكر والكوكاكينا. لكن العرب - اصحاب الاختراع - لا يملكون رأس المال القادر على تحويل افلات الاستيطان، ولا يتألم من وراء تطوير السفينة المحيطة، سوى حبيسهم في القمم شرق مضيق جبل طارق، بينما كان كرويسو يطلق غيرة سنة ١٤٩٢ قاصداً امريكا في سفن عربية، بفراطة عربية. وفي هذه المرة، تزل الستار على الفصل، وعصر العرب خطوط التجارة الدولية إلى الابد. ان الشرق الاوسط الذي ابتكر التجارة والمصارف والتقريب يطلق افلاسه منذ أربعة آلاف سنة من حكم الاقطاع ورجال الدين.

في هذا الوقت، كان نظام المصارف اليهودي - الذي مات في الشرق الاوسط - قد بعث إلى الحياة في بلدان غرب أوروبا، وكانت حركة البروتستانت قد هيأت في هذه المنطقة، جواً من التسامح الديني، ما لبث ان شجع اليهود على الهجرة في موجات متلاحقة، إلى استزداد من سنة ١٥٩٣، وهايمبورغ سنة ١٦١٢، ونيويورك سنة ١٦٥٤. وعندما كتب شكسبير مسرحية [تاجر البندقية] حوالي سنة ١٥٩٥، معلناً سخطه على شيلوك الوارث الذي يزعم ان يسلط جلد تاجر مسيحي، كان اليهود، هم اصحاب المصارف التي تجمع الضرائب من البريطانيين، لحساب الملكية الزيائيت، وكانت التهمة الشمية تصاعد ضدهم، كما حدث لهم دائماً منذ عصر المحكوس.

ان اليهود لم يظفروا أبداً باعجاب البروتستانت، لكن نظامهم المصرفي الناجح أثار انتباه الحكومات البروتستانتية الناشئة على سلطة البابا. افطن رأت ان تحريم سعر الفائدة، غلطة اقتصادية تمنية، تضاعف إلى اقلتي الكنيسة الكاثوليكية، وشرعت تستند لاحياء نظام المصروف الحر، في عصر تميز باستيطان اميركا، وتطوير السفينة المحيطة، من قارب مسلح بالبنجنيق، إلى قلعة عائمة، ذات طاقة بارية، تزيد عن مئة مدفع. وسند بداية هذا السباق، كانت بريطانيا، قد ضمنت لنفسها فوزاً مبكراً آسيباً: الأول: ان بريطانيا استعادت صيغة الملكية المصدرة التي ابتكرها اليهود. وهي صيغة تقوم على سلطة المصارف، وتسخير جهاز الدولة لرأس المال. ورغم ان بقية دول غرب أوروبا، عادت فاكتشفت هذه الصيغة في وقت لاحق، فإن بريطانيا كانت قد سبقتها جميعاً إلى موضوع الكثر بمة وثلاث وعشرين سنة على الأقل.

في ظل الكنيسة
تكلم الاقتصاد
بلغة
الرهبان

السبب الثاني، ان موقع بريطانيا الجغرافي، قد أضاعها من عبء الحرب البرية، واتحاح لها تركيز الانتفاخ العسكري في بنده الاسطول، وتطوير مأسورة المدفوع، وزيادة سرعة التطوير، خلال عصر غير يتقل مسرح الصراع الدولي الى أعمال البحار، ويعمل بريطانيا قرض البحر القاتل، الذي لا يتنازع أحد على سيادة المحيط.

في هذه المرة أيضاً، اكتشف البريطانيون علاقة التسويل المنظم، بالتفوق العسكري. فعندما تأسس بنك لندن سنة ١٦٤٨، كانت ميزانية بريطانيا العسكرية، لا تزيد عن خمسين مليون استرليني، منها ٣٢ مليون، يغطيها دخل الدولة، والباقي قروض من المصارف. لكن هذا الرقم، ما لبث ان تضاعف اربعين مرة، خلال قرن قصير واحد، فبلغ ملياري تقريباً سنة ١٨١٢، منها ٤٤٠ مليون مقدمة من المصارف. وقبل ان تولد كلمة «التدويل العظمى»، كان نظام المصرف الحر قد أحال دول أوروبا، الى قلاع عسكرية ضخمة، يزيد حجمها باستمرار. فتضاعف حجم الجيش البروسي، بمعدل مرة كل عشر سنوات، من ٣٠ ألف جندي سنة ١٧٠٠ الى ١٧٢ ألف جندي سنة ١٨١٢، بينما زادت اميراطورية آل هابسبورغ في فيينا، حجم قواتها في الفترة نفسها من ٥٠ ألف جندي الى ربع مليون. وتضاعف الجيش الروسي من ١٧٠ ألف جندي الى نصف مليون، وحشدت فرنسا تحت راية نابليون، ٦٠٠ ألف مقاتل. وهو اكبر حشد عسكري عرفه التاريخ حتى ذلك الوقت. اما بريطانيا التي اختتمت مسيرة المصرف الحر، فقد تضاعف حجم قواتها البرية اربع مرات، وارتفع عدد السفن الاسطول من ١٠٠ بارجة الى ٢١٤ بارجة، أي ضعف ما تملكه جميع دول العالم مجتمعة. ان الفروغ بين الأول الذي سخر السلاح المصرفي للحرب اعداته يشهد عسكري ضخمة، كان قد فتح القنصل المسحور من دون ان يدري.

في الفترة الواقعة بين تحلیم الاسطول الاسيالي على يد البريطانيين سنة ١٥٥٨، وبين هزيمة نابليون وأرلونه سنة ١٨١٥، كان نظام المصرف الحر، قد أحال دول أوروبا الى مصارف رأسمالية عملاقة، تنصارع على حيازة الاسواق ومصادر المواد الخام، في نتيجة امتدت من قنطرة الى مصر. وكان جهاز الدولة قد تغير جذرياً في موقعين.

في الموقع الثاني، لم تعد الدولة سلطة حاكمية، بل أصبحت «إدارة»، تتولى الاشراف على مصالح رأس المال، تحت سلطة المصارف. وهي صيغة منقولة حرفياً من كتاب الثورة، بعثت نظام الجمهورية اليهودية تحت اسماء مختلفة، في قارات مختلفة، وجعلت اسرائيل القديمة، نموذج الدولة الحديثة في العصر الرأسمالي.

في الموقع الثاني، لم تعد الكنيسة هي مصدر الشريع، ولم يعد يوسعها ان تغسر موقعها الدينامي من سعر الفائدة، بعد ان أثبتت الثورة الصناعية، ان رأس المال قابل للنمو بزيادة حجم العمل، وان فكرة المصرف الحر - التي كانت فكرة حاضرة في المجتمع الزراعي البدوي - أصبحت فكرة نافذة في عصر الآلة القادرة على زيادة الانتاج الى ما لا نهاية. فقد صار بوسع الدول المبتكئة ان تنتج من الحواري في يوم واحد، ما لا ينتج عمل الهند. وصار بوسع طائر من مئة عربة، ان ينقل حولة جميع القوافل التي

لم تعد الدولة سلطة حاكمية

بل أصبحت إدارة تشرف على مصالح رأس المال تحت سلطة المصارف

تعب إفريقيا في سنة. وأثبتت ثورة العلم ان رأس المال، لا ينمو على حساب الناس، بل ينمو بقرعة الكلفة في تطوير الموارد عن طريق الاستثمار، وان المصرف الحر، طريق لا يده من لتأثير هذا الاستغلال بالحجم المطلوب. تحت رعاية هذه الدولة المظلمة، استمد اليهود حق المواطنة على الكرة الأرضية، لأول مرة منذ عصر نوح ضد نصر. فتمتحتهم الثورة الفرنسية حق الحصول على الجنسية، ووافرت بريطانيا لى منحهم الحق نفسه، لقطع الطريق على نابليون في استيلاء مصارف اليهود. وتلا ذلك وقت قصير، كان الأوروبيون - وبهم الأتراك - يتناحسون في اعضاء جنسياتهم على اليهود، واكثرت أوروبا بأسرها قد تحولت الى «أرض ميعاد». لكن اليهود أنفسهم، كانوا ينظرون بعيداً عن أوروبا، عبر المحيط.

ففي أراضي القارة الاميركية العذراء، وفي مناجها التي تحوي نصف احتياطي العالم من الذهب، كان حلم الثورة بأرض الجهاد في بلد صغير مثل فلسطين، مجرد مشروع بائس لا يثير شهية رأس المال اليهودي، وكان اليهود قد وضعوا فكرة أرض الجهاد جانباً، وانطلقوا الى نيويورك، حيث تشكروا مصارفهم النشطة التي تجتحت في احوال الاحتياطي الاميركي الضخم، وتولت تسخير زيادة الانتاج على نطاق لم يسبق له مثيل. وفي الفترة الواقعة بين عابة الحرب الاميركية سنة ١٨١٥ وبين نهاية الحرب الاسيانية سنة ١٨٩٨ - وهي فترة عشرين سنة فقط - كان نظام المصرف الحر، قد ضاعف الانتاج الاميركي، بأرقام قياسية. فزاد انتاج الدقيق، بنسبة ٢٢٥ في المئة، والسكر بنسبة ٤٦٠ في المئة والقمح بنسبة ٨٠٠ في المئة، والصلب بنسبة ٥٢٣ في المئة، بينما ارتفع انتاج النفط من ٢٠٠ ألف برميل الى ٥٥ مليون برميل، وتضاعفت ميزانية الدولة، بمعدل مرة كل ثلاث سنوات، من ٣٣٤ مليون الى ملياري ونصف تقريبا. وفي هذه الأرض التي تفيض - فعلاً - بالثمن والصل، كان مشروع الثورة القديم، يلغى قديماً أكثر مما يجب، وكان على اليهود ان يعيدوا صياغة «الشريعة» بلغه العصر.

في هذه النسخة الجديدة، تحرر نظام الدولة الرأسمالية من قاموس الثورة، واستبدلت لغة الأصلية في قاموس المصرف الحر. فلم تعد الدولة اليهودية، هي دولة اليهود، بل أصبحت هي دولة المصارف والبرليانة، لهذا لا تتعامل مع الزبون على أساس لونه او دينه، ولا تضع شروطاً مسبقة لهذا التعامل، سوى شرط الربح المادي، ولا تحتاج الى سياسة اخرى، سوى سياسة «الباب المفتوح» التي تمنح لرأس المال ان يستقل زبائنه - او يذهب بهم - في الليل والنهار. ان كلمة «افتح باباً باسم» فتحت كترًا حقيقاً لأول مرة.

فقد نجحت الدولة المصرفية في تطوير فكرة «الباب المفتوح» الى سياسة قوية، واضمنت فتح السوق العالمي أمام رأس المال، شرطاً في توالي الادارة، وضمت بذلك مستقبل المصرف الحر، ورغم انها لم تضمن مستقبل البشرية نفسها. وفي الفترة الواقعة بين ظهور الولايات المتحدة وبين ضرب اليابان بقنابل نووية، كان نظام المصرف الحر، يجتاح الدول والقرارات، وكانت افزع رأس المال الغربي، قد امتدت من وراء المحيط، واحتوت المنطقة الواقعة داخل نفوذ الأتراك، واشترت امتيازات سكة حديد بغداد، وأبهر النفط في البحرين، فتمتعت معركة المصرف الحر ضد الاقطاع تحت سماء الشرق الأوسط، للمرة الثانية منذ عصر فرعون.

في هذا السورت، كان الشرق الأوسط، لا يزال على حاله كما تركه فرعون. فمن جهة، كانت حكوماته مجرد اقطاعيات متناحرة، تدار بنظم بائنية، لا تستعمل ان تحوي نظام مصرف الحر، ولا تضمن له الامان المطلوب. ومن جهة اخرى، كان الشرق الأوسط، لا يزال في موقعه الجغرافي الممتاز، على بوابة التجارة الدولية بين قارات العالم القديم. وهو موقع يحتاج للمصارف الى مراكز مستقرة فيه، بأي طريقة، وأي ثمن. ان

حل هذه المعضلة كان يكمن في إيجاد [وطن] للمصرف الحر في الشرق الأوسط، لكن الدول الرأسمالية، اختلفت بين حلين:

الحل الأول، بنيت فرنسا، وقد فشل في إنشاء جمهورية لبنان التي قامت على وصية ادارية مختلفة، هدفها ان توزع السلطة المحلية بين خصوم ذوي مصالح متناقضة، لا يستطيع أحد منهم ان يمتلك من القوة أو الشرعية، ما يهدد به نظام المصرف الحر. وهي صيغة نجحت مؤقتا في اجتذاب رأس المال إلى لبنان، وحصلت فيه نشاطا مصرفيا عربيا، لأول مرة في تاريخ العرب، فشل في تأسيس [بنك اقتراف] الذي سارعت المصارف الغربية إلى قتله في العهد، بأعمال الاغرام في وقت لاحق.

الحل الثاني، تبنته الولايات المتحدة. وقد فشل في إحياء مشروع إسرائيل التي قامت، هذه المرة، على خطة مصرفية صريحة، هدفها ان تكسب رأس المال اليهودي، وتضمن للمصرف الحر وطنا آمنا بين انطاقيات الشرق الأوسط. وهي فكرة لم تولد بين طبقات الشعب الأمريكي، ولم يوافق عليها اعضاء الكونغرس، بل ولدت سرا في مكاتب اصحاب المصارف الامريكية، الذي سخروا الرئيس ترومان لتفويضها بأسلحة مالية بحثة، منها تهديد بريطانيا، بقطع المعونة عنها، اذا رفضت دخول اليهود إلى فلسطين سنة ١٩٤٧. ومنها الزام اللبنا، بدفع التعويضات لإسرائيل، مقابل حصولها على معونات من مشروع مارشال. والواقع ان الرئيس ترومان أعلن اعترافه بإسرائيل، قبل ان يوافق الكونغرس على هذا الاعلان، وقبل ان تقوم إسرائيل نفسها بربع ساعة تقريبا.

سنة ١٩٤٨، كان المصرف الحر يمتلك وطنين في الشرق الأوسط الأول، في لبنان، والثاني في إسرائيل. وكان من الواضح ان المواجهة تشتت

ان تبدأ بين خصمين غير متكافئين: فالصيغة الادارية في لبنان، صيغة عشائرية من بقايا العصر الاتعاصمي في العال القديم، لا تملك تعريفا حقيقيا لكلمة [الوطن] [إسرائيل]، ولم تعترف على نظام المصرف الحر أصلا. ورغم ان المسيحيين اللبنانيين، بدلو هذا اعلاما صائغا، لاحوا التقرية الرأسمالية في تراث لبنان القبطي، فان هذا الجهد، كان مجرد علامة اعتراف، ان لبنان لا يمكن ان يتوهم ما حدث في غرب أوروبا، ولم يكشف الفرق الهائل، بين تاجر فينيتي اعزل، وبين تاجر رأسمال مسلح بالصواريخ. وقد تقدم الليبانيون بصيغة مستحيلة [وطن] [إسرائيل] من دون جيش] وهي صيغة غرامية، لم يعرفها التاريخ ابدا، الا في بقايا الانطاقيات التي التصمت الحولية تحت مظلة الجيوش الأوروبية، مثل مونت كارلو وليختنشتاين ولوكسمبرغ. لكن الليبانيين لم يكتشفوا هذه الثغرة الواسعة في نظامهم القبطي، بل دأبوا على تسمية بلادهم باسم [سويسرا الشرق)، متجاهلين، من باب الجهل - ان سويسرا بالذات تملك اكثرا جيش دفاعي في التاريخ.

على الجبهة الاخرى، كانت المصارف الرأسمالية، قد قامت في فلسطين تغيرت جذريا، فلم تقم إسرائيل العشائرية التي توزع فيها السلطة بين قبائل العبرانيين، بل على قامت إسرائيل - المصرف، التي يديرها التجار والعمال، في التحالفات حرة مع عهدة اصلا لخدمة رأس المال. وفي هذا الوطن واليهودي، كان اليهود يسمون دفاعا عن اسهم الشركات البريطانية في قناة السويس، ويعرضون آبار النفط الامريكية في الخليج، ويدبرون المصارف التي تشرف على التجارة الدولية بين آسيا وأفريقيا، ويقفرون بالأطوار المستمر، من جميع أجهزة الاعلام الرأسمالية، على عادة الرجل الغني في البلع يكبل الحراسة الناجع. ان العرب الذين جاءوا لتحرير فلسطين تحت راية نبوغ نصر، يتعرضون - هذه المرة - لاكثر من مفاجأة. سنة ١٩٦٧، وقعت المواجهة المستحيلة بين [مئة مليون عربي]، وبين

ثلاثة ملايين اسرائيلي. وكان من اللبوع ان تنتهي المعركة خلال ساعات معسوفة، كما حدث في عصر نبوغ نصر، لولا ان عصر الدول الباقين، كان قد انتهى منذ ٢٥٠٠ سنة، وكانت المصارف الرأسمالية قد غيرت سوية الحرب رأسا على عقب. فثلاثة مليون عربي، كان لديهم مئة ألف جندي فقط، مقابل لربعمئة ألف جندي اسرائيلي. ولديهم مليون طائرة، مقابل خمسة، ولديهم ألف دبابة متوسطة، مقابل اثني دبابات ثقيلة من طراز ليونيد. بالإضافة إلى ذلك، كان احتياطيا العرب محدود من المعدات الصعبة، لا يسمح لهم بمواصلة القتال، الا لبضعة أيام قصيرة، وربما تفقد ذخائرهم، بينما كانت إسرائيل تزن نفسها قروضا مستمرة من المصارف الغربية، وتتمتع بقدر كبير على إطالة أمد الحرب كما تشاء. ان العرب يعودون من المعركة، بدرس موجه وتافع، لكن حكوماتهم الامية، لا تحسن قراءة الدرس.

فقد أعلن الرئيس السادات ان ١٩٦٦ في لغة من اوراق اللبنة في يد امريكا]، وهو يقصد في يد المصارف الرأسمالية التي تبعت عن وطن في الشرق الأوسط. وكان من اللبوع، ان يؤدي هذا الاكتشاف إلى تصحيح الخلل في الادارة العربية، والبحث عن صيغة تحوي نظام المصرف الحر في دولة ديمقراطية قادرة على التعامل مع رأس المال. لكن الرئيس السادات اختار ان يعتمد اساليب الشطارة، ويضلك على تقوى المصارف، بتشيلة صائغة عن الاحزاب وحزبية الصحافة، آملا ان يجعل اليه الغريون مدخرات مواطنهم، من دون حاجة إلى ضيقات اخرى. وهي فكرة بيته، ذهب السادات وادعاه بسداجة رجل قروي، وفعل من أجلها، كل ما يفعله الرجل القروي، بما في ذلك ان يعزم ويقتل على العشاء. لكن للمصارف رفضت ان تأكل.

انما تلقى على بعد خمسة ايام سنة من مولد المصرف الرأسمالي في الشرق الأوسط، فوجد الشرق الأوسط لا يملك مصرفا رأسماليا واحدا، ولا يملك صيغة ادارية قوية على عيوب حرب رأس المال. وفي ظروف هذا العجز الضال، عن قراءة لغة العصر، كانت ثقافة العرب السياسية، مجرد ثقافة لينة، لا تعلم شيئا من يدور حولها. وكان العرب المنطوقون بل رؤسهم، ينشغلون في الدنيا، من رؤية الثقلين، بل مستغل ايجال العرب، ومن يتصالح هذا المنطوق، في أقرب وقت ممكن، بأقل كلام ممكن، في خس نقاط اساسية:

الأولى: ان إسرائيل ليست [صنيعة] الولايات المتحدة - كما يعتقد السياسة العرب - بل ان الولايات المتحدة واسرائيل معما، صنيعةان للمصرف الرأسمالي الحر.

الثانية: ان نظرية [الضغط] الامريكي على إسرائيل، نظرية خرافية بحثة، لأن إسرائيل مشروع عالم مستقل مثل الولايات المتحدة نفسها. الثالثة: ان العرب لم يسمروا المعركة ضد إسرائيل، بل خسروها ضد نظام الدولة الرأسمالية منذ استيطان امريكا في القرن السابع عشر. وان هزيمة قديمة من هذا الحجم، لا يمكن تعويضها حتى باستمارة الاندلس وفلسطين.

الرابعة: ان العرب الذين فشلوا في تطوير ادارة ديمقراطية، لا يستطيعون ان يمتلكوا نظاما مصرفيا حرا، وليس بوسعهم ان يكسبوا السبق في هذا العصر للمصري.

الخامسة: ان السياسة الناجمة من ثمة القراءة الصحيحة للتاريخ، وان سياسة العرب المرتبكة والقاتلة، مصدها تورط العرب في ثقافة مزورة، تفسر الاسلام بلغة السوء، وتتجاهل دستور الشرع الحامي، وتعطي [مال الله] للاطلاع وتقرأ التاريخ بلسان فيه، غلب عن التاريخ، منذ ان حسم الصليبيون في زخامة البحر المتوسط، قبل خمسة سنة على الأقل. □



حوار مع «وفيقة»

ورعاد التخيل المحترق...
أخني، تحت مظلي ثروة من مخلفات العصور الممجبة
لا تتوق إلا في خمس مَدَنٍ في العالم
هي ستايفراد، وبرلين، وهيروشيا...
وشبه جزيرة القافور... والبصرة.

٤

نصل إلى دار وفيقة...
تشعل الحرائق في القلب...
ويتغير لِقَاقُ دوري الدمية
تعتاقُ كَنَخلَين
وتبطل بدموعها كيميتر
لا تزال وفيقة مدد نَهاي سِوَات...
وردة مضرحة بأوشها
عُناها طائران في سَفَرٍ بعيد
وشعرها لوحة مرسومة بأخبر الصبي
وراحتها فيها شيء من رائحة الجنة
وشيء من رائحة المصحف القديمة...
وشيء من رائحة الأطفال ساعة يؤلدون.

٥

أشئت إلى ليل البصرة...
أشئت إلى الشرفب المشغول بالندى والقطيفة...
أجلس مع وفيقة تحت تمثال بدر شاكر السياب...
يخرج العشب من مسامات الحجر
وبأيتها صوت السياب دائماً كمكان عراقي حزين:
وصوت تغفر في قرارة نفسي التكل: عراق
الريح تصرخ بي: عراق
والموج يقول بي: عراق. ليس سوى عراق...
البحر أوسع ما يكون. وأنت أبعد ما تكون...
الملتقى بك، والعراق على يدي، هو اللقاء

١

■ ها أتدأ أخيراً في البصرة...
ولي كلام طويل... طويل... مع وفيقة...
كلام فيه خبز، وملح، ونخل، وموج... وصيادون...
وسحر أزرق، وسماك البحر...
وقوافع كنا نخفي فيها أسرار طفولتنا الأولى...
وأنا عندما أتكلّم عن وفيقة... فأنا أعني البصرة...
وعندما أتكلّم عن البصرة... فأنا أعني وفيقة...
فها فصلان في كتاب واحد...
ولؤلؤتان في خيط واحد...
ونهران عراقيان يتعانان من قلبي
ويصبان في شط العرب...

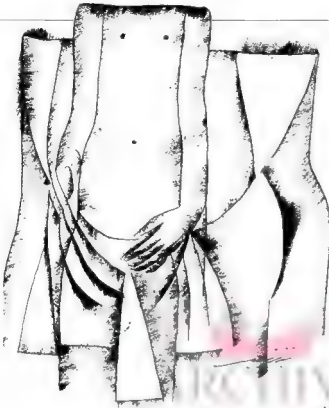
٢

ماذا أقول لوفيقة عندما أراها؟
ماذا تقول لي عندما تراني؟
لم تترك البصرة لنا كلاماً جميلاً نقوله لها... أو عنها...
سرت لفتنا منا...
وتركتنا عاطلين عن الفزل... وعاطلين عن العمل...
سرت شفاهنا منا...
فلم نعد قادرين على أن نشكرها... أو نقبل يديها...
سرت كاهيرتنا منا...
ولم تسمح لنا أن نلتقط صورة تذكارية لها...
وهي مضرحة بدم الطولة...

٣

أتمشى بين الركاب بحثاً عن دار وفيقة...
أجمع في جيوب ما تقي من خشب الشاسيل...
ودفاتر الأطفال...
وفيسياء المأذن...





الضيق^٣

وإن حصرتنا هذا هو عصر الضيق، أغلقتنا ضيق شرائينا ضيق، ربنا ضيق، مسكننا ضيق، مروتنا ضيق،
 نكثرتنا ضيق، مطعمنا ضيق، الخلفنا ضيق، عائلتنا ضيق، عائلتنا ضيق، مصيرنا ضيق، مروتنا ضيق، قمرنا
 ضيق، اللعيق، الضيق! انصروا الأبواب والنوافذ. سيقتلنا الضيق!
 انصروا الأرض والسما. سيقتلنا الضيق!
 الضيق الضيق اه

قصيدة متر عليها بين أوراق المرحج لشكري الزميل فوز الساجر
 ١ نيسان ١٩٤٨ - ١٦ أيار ١٩٨٨

■ جلست مقابلته على كرسي الفس الخفيف، انصحت نحمه بتوجس، فوقت عياده، عفوا، على غلبنا الرجوع الدائم غير فتحة مدامتها
 البهيمية حائلة اللون
 والمكينة. نشفت مثل العود وضمت يدها على ركبتيه يرفق كما لو أنها توقفه. همت: «الرجل حليص»
 لم تكن بحاجة إلى مزيد. فهو يعلم مثلها أنها لا تطيح الرجل عادة إلا يطلب منه، وإن الأولاد لا يأكلوه إلا عندما يقرصهم الجوع
 همت بأقصى ما تستطيع من هدوء وتماطف. وقم هات شيئاً لطبخه»
 انزع لعايه متحركة نفاة آدم صعدوا ثم هبطت صاعدة حلدة عنه التحيل الطويل من الداخل كي لو أنها تكاد تنشفها. قال عمولاً وجهه
 عنها يبرج: «ها في مصاري»
 شهقت مستعرة: «واس قلت أنك اقترعت حسية ليرة من عمدة. أحتاج مفعودا» صبح وراحت»
 قالت باستنكار وقد استعادت فجتها الحلية المعرفة «أشوة» أي مني»
 احتجلت شتة السفلى لا شعوريا: «اليوم اشترى بالملوس دحان مهروب وقل ما اسع بكتب واحد قاموا مسكوي وصادروا الدحانات»





« أبغضها سائل دافى، سئل عن سمانتها وبلى ما طبع فحدثها. وفتح أمها الرصيع عن حصبها سرى، وصاحب مروحة كلامها لشخص ما خارج عرفة اليوم حيث كانت تجلس مقابل روحها، «أله يا حبيبتك ما ست الحرام. قلت لك ألف مرة شجني، هـ السعداء أحوك ما سمعي!»، اندمعت أسنانيا الكبرى ثورده من الصالون إلى عرفة اليوم. تلقت أحاف، الذي بدأ يركي، وهرولت في الخواصر بحوق وهي تتوقع أن تصرها بأنها شاعطة أو مرودة حذاء، لكن الأم كانت مشغولة بعيا بشي، «أمر قالت محدبة يهرج فيها التعاطف بالاحتقار»، «الديا مليانة ياغبين دنشان مهرب». غلبش مسكوك دون كل خلق الله! ثلاثيك رحلت لقدامهم وهرت تصيح، «

رم شغيتي بحمق في العرع دون أن يرد. باعنت الكلام»، «أنا احتي عياد له سترى عم بيع حذاني مهرب ما حدا احبك ولا قال له عياد الكبح عييك. وكلة شغفة ولد بالصنف السادس»

قطمها معصيا «أنا احبك عياد طلع عده شركا، عم يحسوه. أنا كنت متلك معكر له الشعلة بسيطة قمت» ضربت فخذها الأيمن ثقلة بتفجيع: «العمى ما احسنا!»، قال لها سواي: «احيدي ريك، طلمت الشعلة بالملوس ما هي بالعوس. الله ستر. ولو ما طمع رئيس المدروسة ابن حلال وحس عني»، كانوا يتكوي صبيط بالخمس كزورات وأحاليول للمحكمة. سمانتها كان القاضي عبد المعين، تمكن بعمله محسنة. فمس يوم د عوف أبي ورا اتهامه بيقول الرشوة بقضية عجم سوق الصاعقة، وهو ناظر في عالدصة»

بعصت يديها بعدا صر استمرت الحركة، قال مسطط: «لا تزيديا. الفكرة مكتوك، وأيا ما مصدق، أصلا، كيف قفلت عقلي وأعميت على قلبي وسعمت كلامك».

عظمت رأسها بكتنا يديها: «ما فاضل إلا أقول أبي سيب كل مصايك». استمع الباب ودخلت استنها الثانية عرة حاملة أحافها الصغير من تحت ذراعيه وقفا العارية منقطع بالراز

فالت بارثاك، «يا هو، اخوي خالد غري على حاله»، انفجرت الأم صارخة في وجه ابنتها الصغرى: «هوي يخلص عمر اهلك ويربحها من هالحيثة المسخمة معكم».

قال حسن صر، بن وجه زوجته للمحظى بالضب وقفا امه المظطع بالراز: «قوس شغيتي متعكرا تم نفس. وهت اليب اخلق نفخة طويلة، وخرج دون أن يسمع»

استمت حدف عنيها عتلمدا وأنه ياخلى غالي الدين. ارفقت أن تتكلم، فرفع يله يرجو منها السكوت. لئتم له في غرة اليوم. قال ردا على عينيها المستندين: «ما عشي الحبال. كل الناس عم يشكرو الضيق مثلتنا... وأنا ما عاد لي وجه اطلب من عمدة. هيري راسك اليوم وكثرة

فرح» قالت وهي تجاوب كلهم عظيم: «أنا ابن الخلال! قلت لك. البرغل المصلي»

غلى وجهها شبح وشعرها الأسود لشدت الذي قد برقه وبدأ تحط الشيب. بوقفت عن شعيتها المكروشتين الغشتين، وشعر بجان جروف ارباب، وامتدحت عمنق للعد الذي أمغطته له. احتدى جددها الدقيق براحيه فأعذب رأسها سعور كيا لو أن رفته المباحلة قد أعصتها قالت بجدة: «وبك الت ما عه لعمه، يشوه ما يهوب»

فوحى برد معالي، شطط الهواء من منحريه تنور طوقها فده مكروشتا ذقته، قال بصوت متعرج: «وداد يعني؟» خرج براحتي، سطط صدره بيده اليمنى مطفا فبصت على نهله الأيسر وشده بقوة: «يقطع لك من خشي» هاتي سكين لاقطع لك؟ أنفس مشري وقطعتي تقطع لك. أي العمى معكزة أبي عديم الإحساس. لا يا ست، أنا شايب وفهيا كل شي، وما قادر أعمل شي. اصحابي حالهم من حالي. وأنا ما عدت أعرف حالي... ما بقي حدا إلا وله معي ملوس. احي المكروك بلغ الموسم بحة أنه «الأرض ما طالمت أجرة الشعيلة. وأنا ما يمكن أبيع الأرض لأني خلقت للرحوم أبي أني ما أبيعها، وسهرت رافعة تعني بالصعبة. فضضلي فولي لي إيش يمكن أعمل؟»

احتملت صفة كنه وقد تفرقت الدفعة في عيته: «أنا طول عمري كنت اعتبر أبي مواطن شريف. لكني اكتشفت الباردة أبي غلطان معالي. وأبي شريف عصا عي، لأنه ما فيه قداني شي. اسرقه. أنا طول عمري كنت اعتبر التنهيب سرقة لأموال الدولة والبرصة حدوث امتثل بالتنهيب. يعني حاولت أسرق! وانكشمت. وأنا ما قادر أرشني، فادا أرشيت ولو بادرة، القاضي عبد المعين يديني قضية وساعتها بعير أنا المرشني ويصير، وهو الخولي، ورم الشرف والعصيلة. شري، فولي لي إيش يمكن أعمل؟ لنسج عليه السلام يقول «وما بيع الإنسان إذا ربح المال وحضر نفسه» وأنا خسرت نفسي وما ورجعت شي»

تخشر صوت رمت نفسها عليه. غافته بحارة، فآخضط في شبح مرير احتزقت دموعه سمانتها الرقيقة لتبل كنهها الحبل مهدته كقطر، صمدت شعرة يديها النجيلة المنجعة صمغمت. «ما قصدي...»

قال ملود معاصي: «اليوم حمة، حدي الأولاد وروحي لعند اهلك وشكرو فرح»

قالت بين الدم والابراع: «حالا اهل من حالنا والكل صاروا يعمروا به الفصد من ريثارتا الأكل. المرة الماضية سمعت أمي عياد عم يقول لأمي عي. ما تكلموا بروحت واحد من غير طاعتها فاشت نقتة متوقف أبنا عن جد».

رمت على كنهها يرقق قفيلها من عينيها الدمعيتين. استنسا معا أن تذكر! أغنية محمد عبد الوهاب: «ملاش توسني من عياد! ذي النومة في العير نغرق»

نهضت دويا رغبة، التفتت إليه عند الباب وأرت في عييه بربقاً غريباً لم نألفه فيها



اعتكث لوقع أقدام روحته وأولاده على الدرج، وعندما ثلاث الأصوات في الآبين العاصم امتعت من قلب المدينة تمدد على السرير وراح
يعكر منفض الميتين.

تذكر كيف تعرف عليها في المطارة التي خرجت قبل حوالي ربع قرن احتجاجاً على تعريضات أبو رقية بشأن الصلح بين العرب وإسرائيل.
كان يومها طالباً في الصف الثاني الثانوي تحاربه مدرّب القوة عضواً في لجنة الانضباط لتنظيم حركة الطلاب خلال الأسيرة وأثناء الغاء
الكلتات وبعثاً لما يتمتع به من طول وأخلاق حميدة فقد كلفه المدرّب ببعثة خاصة هي مع الطلاب من الأقياد لحسمهم الرضحي واعتزق
صعوف الطالبات وكانت هي يومها طالبة في الصف الثامن تغفر مؤرجحة شعرها الأسود الناعم الطويل على كتفيها النجيبين وتبتسم بحساس
وعضب: «هلينا ندوسه... بلينا ندوسه».

وما إن تردد الأصوات التحيلة الحافة صرختها حتى تكلم الختلاف: «أبو رقية ندد ندوسه»
دأست على قدمه لأول مرة، فدفع الطلاب المصطفيين حلقه عاكظ على صياقة الأمان المنقورة وأصمحت الختاف حجارة أشدّ ودعا
لدوسه... بلينا ندوسه

وفي عصره حامتها قفرت ثانية ودأست على قدمه فقال لها ضاحكاً: «اصحك تكوني معكراً في أبو رقية حتى عم ندوسني».
لاحظت أثر دوستها على حدائه الأسود. وعندما التفت عيناها لأول مرة ضحكاً مشطوة وأرتمس بين عينيها خط من صوره
في اليوم التالي صادفها في طريقه إلى المدرسة حانت صحتها بكفها لكنها لم تستطع أن تحسّ «الفرحة في عينيها» في الأيام التالية تكررت
الصدقة حتى صارت موعداً في نفس الوقت من كل يوم

أرتمت رسالتها الأولى بمصاحبتها وترتيبها. وعندما لم يعرف كيف يرد عليها استشار حيدر المشو والعم في صميمهم، فطر إليه من طري عيبه.
وأعاده كتاباً يعود رسائل العتاقه شعر دارتياح عتيق عندما عثر على نص رسالتها في ذلك الكتاب وظل يصيحك حتى شغقت اخته عليه
اللب قاتلة نحوم: «بسم الله الرحمن الرحيم». يا شعاري شيك عم تفصلك لحالك مثل المحتابين؟
شرح في نص جواب الرسالة من الكتاب، شعر بانصير، عندما مرى ثورقه دكس عن مصفحة أخرى رقتي على رسالتك على الصفحة
١٦/ من نص الكتاب

في الرسالة الثانية كتب لها انه سيظهرها بعد الاصراف مباشرة في حديقة السيل
وعندما التفت سلمت عنه به مرتفعة، وأياما السري في ممرات الخليفة وقد رعد «لا سالك سالكها» لاحظت الشبه بينها وبين الشجرة المستحية
الشعر عتيق سدل عنه الانصب لغيره الشبهة «سك سسبب باعدادو بعينه القد الجيراني الحيل» قال لها: وتدعري بك
شبهتي الشجرة المستحية؟

أطرق برسه في الأرض وقد بدع الدم في حذب. وبعد وضع حطوف دلت «في بسمي المستحية»
قيل بيته لعم لدرسي لعمد لعم عن شجرة سسببهم قد لا سسبب بعد ذلك ندد لأن والده الذي يعمل مدرّس برنة مساعد في
مدرسة انددعه حذب قد أجعل في المنش وسعود معه إلى الصفعة

لكن الظروف التي أخذت الزائد مدرّسا من مدرسة للبلدية أعادت الآين تلميذا إليها بعد ستين
ثلاثة أشهر ونصف صمعت على جوده في حذب. كان يشتهي حضور فيلم سببالي خلال الأجازات الساعية التي كانت تمنح له بعد ظهر
الأيام الأجر من كل أسبوع، إلا انه كان يصحب كل أجازته وهو يتشّى بين الحلي والمدرسة وخديفة على أمل أن يلتقيها. وعندما ينس
ذلك ركض ليحضر بأحد الصاعدات البازلة إلى قلب البند ليحضر فيلم (صوت الموسيقى) يومها في انص مع أمها المرسلة بدسواد شعر
نقله يدق في عيبه فتخجل الرزة فيها. كتب على قصاصة ورق: «الحبيب القادم الساعة ٣/ في حديقة السيل قدام المستحية».
أقربت منها. تحسك بمس العمود الذي تنسك له، لاحظت الورقة طمرت بدعا، وعندما سست ساستها جانب حصره «شغقت شغقة حميمة
كما لو أنها تكهرت، وأخذت الورقة

تذكر حبه العميق لها وجها الجارف له وكيف استطاع هذا الحب أن يخرق الحواجز واحدا فأحر وأخرى ينقرض منه حقيقة واسعة على هنها
واعله

هض عن السرير مبيح حراوين تناول حقيته الخليفة وعصى إلى الطيح. فرد حريدة على صالة طعام ثم أخرج كدسة من الأوراق وأحد
بكت بسط جيل وورشة اكتسه أياما السنوات الأربع التي اصصاها كتاباً في محكمة أحداث بحسب
أثمت مؤلفة البريد الثلاثية البدية نظرة باردة من خلال طائرتهما العتيقن السيكين على غلاب الرسالة. وعندما قرأت اسم المرسل إليه
تجمعت كما لو أن شخصاً حيا قد قرص عجزتها المتزلة.

صمحت عينيها للتخففين طرلاً وعرضا، كما لو أنها يريد أن ترى، خلال لحظة، واحدة كيف يبدو الرجل الذي يجرؤ على توجبه رسالة مثل
هذا المتزان. ابتلعت لعابها. قالت: وهريتك،

قارت به وبين صوته على بطاقة الحوية ثلاث مرات متوالية ثم سجلت للمطبات على الصفحة المقابلة لصفحة الايصالات بدقة وبسط
واضح. وقبل أن تكتب اسم المرسل إليه على الايصال بإيداع ملحة مسجلة طمرت نحوه كما لو أنها تتوقع أن يتراجع، وعندما رأت وجهه
الحيازي البارز أبت عملها وأعادت له هويت مع الايصال والمبلغ المتقي له من العشر ليرات

في طريقه إلى البيت، كانت تفاصيل حياته الماضية تعلى في داخله بسطاً لم يعتله. كان المرة يلاحظه نظراتهم وهو يدوح يديه مكلها نفسه
كما لو أنه وحيد في صحراء





٤ أعلن الباب خلفه بقوة بحث في حراته الشب عن شيء ما ثم عاد إلى المطبخ الصيق ومعه جلاية بضاء مهترئة تحت أطرافها الأيمن فرد
إعلامية على الطاولة. شتمها من الجبهة الأخرى بقطير رز بدورة فارغ وقطير فيه السكر وشدها بيده من الجبهة الأخرى فاحتنت
التجاويز عنها. تناول قصة التحطيط. بلها في قارورة الخمر الصيق الأسود وأخذ يكتب على صدر الكلاية بخط جميل :

خلاصة حكم

باسم الله والشعب

بأن من يجب اطمئالا ولا يستطيع اطعامهم غير الدل هو مجرم وأجب العقاب فقد حكمت أنا الموقع اداء حسن شداد في الجلسة امعدة
بأريخ ٢٥ نيسان ١٩٨٨ على المجرم حسن شداد بالأعدام شفا حتى الموت كي اكون عزة لم يعتبر. واني أهدي موتي هذه سيدة
أملأ أن يكون نعم الروح ونعم الاب الزوجي ولولاي، والله اكبر
في الساعة العاشرة والنصف من مساء ذلك اليوم كان طبيب شاب يحيل القلعة يكتب الشعر في عرفة الطبيب الماروب في مشفى الكندي
يحلب. كان قد كتب :

هذا المشفى يشهني

في النهار يشعل بعماء لجة الالم

وفي الليل ينأسر بوجلمته والامه

تعال دق شديد على باب عرفة الطبيب الماروب فصاح بالزجاج. وادخله

اندفعت تمرسة طويلة إلى العرفة وهي تلهت: وما لطيف القطب!

وصنع الطبيب الفلم على المكتب يهدهو كما لو انه متعود على انضمامه الرائدة: وشو به؟

جفتت نعمة من عينها اليمنى ثم همت: وما لطيف. وأحد حاكم على حاله بالأعدام.

هرع الطبيب إلى عرفة الاسعاف. قال للممرضة بهو يفتنني الحنة: اتصل بالممرضة

تناول استشارة: التفت إلى الممرض: اعمداي؟ قلت شخصية،

تناول الطبيب الممرضة من الممرض

اسم للممرض: حسن شداد

الس ٤٠ عاما

الطور ١٧٠ سم

لون العين عسلية

الشعر حروي

حالة المريص وصل متوبا.

أوصاف الحنة مدحس الحنة عينايا لوسط وجود اثر لاشدود حول العنق مع وجود علامات اختناق على وجه البلبة وهذه الاثار تدل على

استعمال حبل او ما شابه.

- يحال إلى الطماعة الشرعية لتحديد سبب الوفاة.

تأريخ الواقعة ٢٥ نيسان ١٩٨٨

اسم الطبيب

وفاة محمد

توقيع

بدأ الناس يتدفقون إلى عرفة الاسعاف لزيارة خلاصة حكم حسن شداد على نفسه وعلموا وصل رحان لأم، طردوا الجميع خارج العرفة.
وأدخلوا الخلاية، ثم نظر قائدهم في عيني الطبيب وقال كما لو انه يبلعه قرارا «حادثة انتحار عادية»

بعد ستة أيام قال للطبيب الكذب بمنع الريد الخاص في صبي صحم في العاصمة عطاء المهرس، أنزل له «تصور فيه واحد عم يقدم
موتة هدية. أما بالنسبة مجازين بالفعل؟ تلافي الراحد منهم وهو حي ماله قيمة فتشروح تكون قيمة موتة حتى يديه؟

مهر الوطفت الثاني، في رجليه من طرف عمه، فأطرق الوطفت الأول نأسي، ثم كتب بقلم اخر على أغص الرسالة «والله»، ووضع تحف
الكلمة تحطين برفيق. □

حسن م يوسف
كاتب من سورية، له العديد من
الاجتمعات القصصية المطبوعة

نجيب محفوظ فيلسوفاً بالوكالة



جورج صرابي



التعريف، وبكى حصره مخبر هو أيضاً رجل الدين، أو سفير أقد
الصفوف بني لا مرد في بيده، حياته مر بها من أحسن حطة وحصره
وحده

ألم اللغة اسمه المسمى حقائق الفكر عظمي بين طبعين العمل
تقبل وتطرح خطاب لا يوتيحي، بعد وحدث بدوره شهيراً انجذاباً
في ممره بونه سحب عقود، إذ تأمل له أن يجر هو الآخر في مجال
الكسبة برونه صر من صفه استموجية تملت نطق البله الموعبة
من رديج سرحه لأن، مرحلة «رقائق المسقى» و«سدية وبائية»
والثالثة، إلى ما بعد واقعه (أو زمره، ومبايرغية) لمرحلة ثالثة،
وهي المرحلة التي دشها رسمياً «النص» و«الكلام» و«صورة» شه رسميه
«أولاد حارسه»، والتي ما زالت تترى فصولاً بدءاً من «الطريق»
و«الشجدة» ومروراً بـ «حكاية بلا بداية ولا نهاية» و«قلب اسبل» و«نهاية»
بـ «ملحة الحرايش» و«رحلة من يومه»

ومعنى من العمل، يمكن القول أن الروائي نجيب محفوظ قد سد،
ابتداء من مرحلة الثانية - أو «الفلسفة» كما نعو بكر من القاد أن يقولوا -
قد سد حسد الفيلسوف المحجب «تشجيع الوجود» (أو غير الممكن الوجود
إلا بشرط فاسي، وهما أن يكون محض «فيلسوف» كفاً هو شأن ركي
الأرسوري أو كيان أصبح مثلاً، أو محض «مفسر» بالشفاه أو حتى
بالترجمه، كما هو شأن «أصحت» تحت «مذاهب» التي عرفت في الفكر
الطبيعي العربي المعاصر باسم الوجودية أو الخوانية أو الشخصية
(الاسلامية)

وطبيعة الحال، لم يكن ثمة ماصر من أن يدع «الروائي» نجيب محفوظ،
وهو يبدل القيام بعنه بعض من تلك المهمة التي لم يقم بها الفيلسوف
العربي، صرية الفلسفة التي كانت في حاله محقة، وحل نقال مهج لم
يعرف مصر العرب والصمت الاجاري الذي عرفه مفكر مثل علي عبد
الرازق حاول أن يقوم بقصر عمارة أولى وعندها لأجندة العلمانية كما لم

صحيثان جورج صرابي تعرضاً صلباً كل محاولة
لتحديد موقف نجيب محفوظ الفلسفي، تتمثل
أولاً في أن نجيب محفوظ واثق، وروية
هي كذلك، تعلقه «الفلسفة» وسئل «نبتج» في
الشيء نجيب محفوظ أن تفسر أعمتت باب
الاجتهاد عظمي من فروع عده ومب،

مثلها مثل الغالبية الساحقة من فروع العلم الثالث، لا تفل عن عذر
الفلسفة، أي على عالم الحقيقة المكتوبة، إلا من ساعد عيه مذهب و
الأيديولوجيا: الدين باعتباره أيديولوجيا الأرضة السالفة، والأيديولوجيا
باعتبارها دين الأرضة الحاضرة. ولعله ما يزيد الموقف تعقيداً أن هذا
الحصار للفلسفة بين الدين والأيديولوجيا يتزع على صعيد الثقافة العربية
أن أن يتليس طامعاً أقوى إحكاماً وأشد احتباساً ضمن الدائرة المغلقة
بالنظر إلى التحولات الجارية على قدم وساق في هذه الأيام، ومشاركة من
قبل شطر واسع من الانتلجنسيا العربية الاستتالية، لتحويل الدين بعنه
إلى أيديولوجيا

ولكن هاتين الصعوبتين - وهما المقارنة - هما اللتان تنقلان في إنتاج
نجيب محفوظ الروائي إلى مستن انجابين

فمن جهة أولى اضطره لخصاص المذني بين لغة الفلسفة المحددة ولغة
الرواية العسية إلى تصوير لغة روائية خاصة تعتمد اعتباراً جوهرياً على
النورية وتتجدر في الأدراجية الدلالة إلى حد يمكن على ساء الشخصية
الروائية بالذات. وتقدم لنا رواية «حصره» نموذجاً مدهشاً على مثل
هذه الأدراجية الدلالة الصاعقة التي تنصع عن شيء من مسها في عوان
الرواية بالذات، وهو العنوان الذي يجلبنا من جهة أولى إلى قداسة الوظيفة
في أعرق دولة بيروقراطية في التاريخ - مصر - ومن جهة ثانية إلى وظيفة
القداسة في مجتمع عربي أيضاً يزعمه الصولة كالتجسس المعصري في طوره
القرعوي والقبلي والاسلامي. فحصره المحترم هو الموقف تألق ولا م



حيثما يتحول الدين الى مؤسسة يكف عن أن يكون هو الدين

يعرف عصر التراجع والانحسار الطويل عن تطبيق مبرح العقل والشك العقل الجذري الذي عرف مفكر مثل حين بدأ حياته الفكرية بمحاولة إضفاء السطر في مسلمات التاريخ العربي الاسلامي، وتابعها وحتمها بنيت تلك المسلمات تتنسى عن كل حين تقني. فكل التمس الذي اصطر نجيب محفوظ الى دعمه هو استناده عن نشر روايته «أولاد حارتنا» في مصر وهي إدراجها في الثلاثة الرئيسية لمؤامراته. وصحيح أنه وجد في الأونة الأخيرة من حاول تحريك القضية من جديد واستعادة التماس ابيه الرواية العظيمة جلايل أولاد حارتنا، ولكن هذه المحاولة ولدت في مهدها على ما يبدو بالنظر الى سوء توقيتها: فقد جاءت في اللحظة نفسها التي تم فيها تكريس نجيب محفوظ عالميا من خلال اختياره ليكون أول فائز عربي بجائزة نوبل للاداب

ولكن ما هي تلك المهمة أو بعض تلك المهمة التي حاول الروائي نجيب محفوظ ان يقوم بعينها التالية عن الفيلسوف العربي لتسليح الوجود؟ انها، بنوع ما، علمة الدين. وقد كانت «أولاد حارتنا»، بالفعل، أول خطوة في هذا السيل: «أولا من حيث الشكل، وذلك عندما ألبس الروائي ابيه الشخصية العظيمة جلايل أولاد حارتنا، وثانيا من حيث الفصوص عندما جعل من وعرفة - أي العلم - رابع أولئك الثلاثة وبني الصور الحديثة. وقد دعا نجيب محفوظ في «حكاية بلا بداية ولا نهاية» الى التصميم الذي يراه في «أولاد حارتنا» ليعيد تأويله - هذه المرة - على ضوء التفسير العلمي، لا الديني، للكون والظيفة والانسان. فنحن هذه المرة ايضا امام انبياء ثلاثة، ولكنهم ليسوا آباء الكتب المقدسة، بل آباء عصر العلم، خلفه عزة، وعلى وجه التحديد كبريوس الذي أبطل صلاحية التصور الديني التقليدي عن مركزية الأرض للكون، وفاروس الذي أبطل أيضا صلاحية التصور الديني التقليدي عن مركزية الانسان في عالم الأحياء، وهريوس الذي أعيد مركزية الشعور في عالم النفس. وواقع من هذه القضية ما يقصده بضمير لعملة الدين SEULARISATION الذي لا يجوز ان نخلط ما بينه وبين مفهوم علمة العلة أو علمة المجتمع LAMINATION العلمية الدين لا تعني إلا تخمس ثورة أدبية فيه، نشأ من معص الأوجه الثورية التي اجتاحتها الإنسانية في المساحة والتي خصصت هي الإصلاح الديني الكبير في القرن السادس عشر وما استتبعه من اصلاح ديني مصد في قلب الكاثوليكية نفسها، مما أتاح للصليبية إحمالا ان تتحرر من الشبح الذي كانت تجتهد فيه في القرون الوسطى. وهذا التحرير للدين من فقره الفروسي - أو الاحتطاطي اذا أخذنا بالتحفظ العربي الاسلامي للتراجع - يعني في المقام الأول، وكما نوضح قصة وحكاية بلا بداية ولا نهاية، فصل الجبال العلمي من الجبال الديني، وإطلاق يد العلم بلا قيد أو شرط في الجبال الأول، لا العلم الطبيعي وحده، بل كذلك العلم بمعناه الاجتماعي والانساني. فالحقيقة، بالمعنى المعرفي للكلمة، شأن علمي، وليست شأنًا دينيًا، وسير ما يستطيع ان يفعله الدين ان يترك عطى العلم في مساهم الى معرفة هذه الحقيقة، لا ان يصق ليقود عن المتخصص التوري هذه الحقيقة باسم حقيقة مرسلة مسبقا.

وعلمة الدين تعني في المقام الثاني تحريره من المؤسسة الدينية. فحيثما يتحول الدين الى مؤسسة، كما تبرهن على ذلك وملحة الخرافيش، يكف عن أن يكون هو الدين، ويخرج من الخلف الذي وجد من أجله وهو طرب خبير وأولاد الحارة جميعا بلا استثناء - يصير تاعما لمؤسسة السلطة وذلك في المجتمع، أي بكلمة واحدة، ليتحول أو يسيج بالآخرى من دين كوين شموني الى دين طغي حربي.

وعلمة الدين تعني في المقام الثالث إعادة توظيف قيسه في عظمة الحارة وأولادها، أي في سبيل الدنيا والانسان، لا في سبيل الوفاء وصاحب

الوقت. واللاهوت الوحيد المبرر في نظر نجيب محفوظ هو لأعوت العمل. والعمل، بكل معانيه، هو الصلاة اليومية للانسان المعاصر. بل قد يعزو نجيب محفوظ الى حد اعتبار العمل مقايما للتدين الحق. ومن هنا اداته الصارمة لكل لغة من التسلسل عند باب الله هي يتخللون التدين بعد ذاته حرقة ويدلعا عن العمل للتحج الذي يتعمق ويغمر الناس. وأهل نجيب محفوظ ما لادن أحدا من أجياله يقضوا مثليا أدام صابر سيد الرجبى، بطل رواية «الطريق» أنه جعل من البحث عن الآب، أي الله في التآويل الفردي، بدلا عن العمل، معية من المسؤولية الانسانية ويعبر له فلا مقابل، وبلا تعب أو جود، «معصرة الكرامة وخبرة والسلام». ويقصده عائلة اذان حبب محفوظ عناب يبروي حلق روايته «حصرة» احتدم لآله بدوره احترف التدين وجعله وظيفة يترقى في مدارجها مثليا يتدرج موظف للدولة في مراتبه. وكذلك كان تدينه لا مرفقا للصدور الى النساء، بل سلبا للهوى الى فخر جهنم. وكان ما عليه، وهو يلفظ التمس الأتخير من حياته العظيمة المضيئة براه في مطاردة شبح القداسة، ليس السور المقدسة للعالم العلوي، بل ان الرار المقدسة للعالم السفلي.

وعلمة الدين تعني في المقام الرابع توكيد الحرية الانسانية، وبالتالي المسؤولية الانسانية. فالانسان في نظر نجيب محفوظ هو الصانع الوحيد لصير. وهذا التوكيد لقاعدة الانسان لا يتناقض في نظر نجيب محفوظ مع التسليم بحريته الله، ولكنه يقتضي بالتقابل إعادة النظر في لقاعدة اللاهوتية عن العناية الإلهية. فإله ليس شيلا للهوس، ولا مشجبا تعلق عليه متكلماتا وتشبهل أو تسبح ان تكون عالة عليه. ويفوهنا كان نجيب محفوظ هو من أنصار تلك النظرية التي تقول ان واقعة الإعلان عن ختام الشرائع قابلة للتأويل على ما أقر إلهي يوقف التدخل الإلهي ويترك البشر بشرود مصيرهم بأنفسهم. ويدعو هنا أيضا ان مصطلحي العشوروي، سطل الحكاية الثالث والسبعين من «حكايات حارتنا» ينطق بلسان نجيب محفوظ عندما يقول بالحرف الواحد: «ولا أشك في أنه - سبحانه - قرر ان يتركنا لأفئدنا، بلا اتصال ولا وعية». وهذا يقضي قوله: «إننا لا نأكل نأله لخصمنا إلا بآية نتجاهله لعلنا، كما يقتضي ما الاختار الكلي عن التمس وحدهما».

وعندما تدس تعني في المقام الخامس والأخير إعادة فتح باب الاحتماد فيه. وإعادة فتح باب الاحتماد لا يمكن ان تعني الاشيا وإسداء. سرية. مفعول الزمن من جديد على أحكام الدين التي ترع الشغريات اللاهوتية الى تصورها وتأييدها عابرة للزمن وتعالى، عليه ولا يلق نجيب محفوظ عند عتبة المذلة النظرية بشمار فتح باب الاحتماد - مع بقاءه في واقع الحال منتقلا على نحو ما ملاحظ حتى اليوم - بل يقدم، في روايته «درسة اس طموحة»، نموذجا انجيايا خالية لانسانية تعيش في ديار الغرب وقد ادمنت ثم الإنتماع مع شروط الحضارة المصرية نتيجة لأحدها بالبقاعدة العظيمة التي تقول «تتمير الأحكام تتغير الأحوال». وتركها كما لاس معزومة، بطل الرواية، ان يحمدا بلسانه عن مشاهدته في هذا الحال عندما لمى دعوى إمام الجالية لتناول طعام العشاء في بيته: «ودعيت بالدعوة لانتمس في حياة الحلة (أي ديار العرب) سر ما حواري روم سعة الى شارع هدي، تحب به أشجار الأكاسيا على الحبيب، وانجها الى عازلة أنيقة يقم الإمام في دورها الثاني. لم أشك ان الأمام من الطبقة الوسطى، ولكن حال حارة الاستقبال دألي عن ارتفاع مستوى المعيشة في الحلة. وصادقتي تقاليد غربية تعتبر في وطني بعيدة عن الإسلام. فقد رحبت في روجة الأمام بكرمتها، بالإضافة الى أبيه. وتناولنا العشاء على مائدة واحدة، بل قدعت ألينا أنفراح نيذ. انه عالم جديد واسلام جديد. ولربكتك لوجود المرأة وكريمتها، بعد تمام الشرف والاحكام لم نجعني مائدة طعام مع امرأتها، لا أستسي من ذلك أنني معها. رنكتك وقاضي الحياة، ولم أسف فلاح



البید. قال الامام باسبا

- دعوه لما یرجع

قلت

- اراك تأخذ برأي ابي حبة؟

عالم

- لا حاجة بنا الى ذلك، فالاجتهاد عندما لا يتوقف، ونحن نشرب محارة للحر والفتنابعد ولكننا لا نسکر .

وعندما يبدی ابن طرموة عجه من كل ما رآه من اسلام دار الحلة يأتيه الخواب على لسان ابنة الامام - التي يتبعني من خلال فعل واضح في دلالة الرمزية التي طلب بدعها والافتراء منها - بقولها:

- الفرق بين اسلامنا واسلامكم ان اسلامنا لا يقفل باب الاجتهاد، واسلام بلا اجتهاد يعني اسلاما بلا عقل!

ويكون ان نزع ان علمته الذين تستغرق كل موقف نجيب عصفور الشمس، فان لا نلاحظ ان هذا الموقف يتورع إجمالا على حصة عاصور.

يعد كل عمو منها طرح الاشكالية الدينية من زاوية متميزة

١- المحور الميتافيزيقي: اذا كانت الميتافيزيقي هي التعريف فلسفة ما بعد الطبيعة، فلماذا تكون أيضا الاستماع فلسفة ما بعد الحيلة. والحال ان للموت حضوره الدائم في كتابات نجيب عصفور.

والموت هو الكوة التي يطل منها الانسان - المعاني بالتعريف - على عالم الآخرة والأبدية، وإذا كانت الدنيا كما رأينا تطلع إشكالية المسألة الإلهية (أو عديمها)، فان الآخرة - طرح

الشكالية الإلهيان (أو عديمه)، والحال ان رأيي نجيب عصفور في هذه المسألة قطع: فما دام هناك موت، فلا متعوية عن تصور وجود آخر، وبالتالي

فإن فرض وجود الله، صحيح ان الإلهيان ليس أمراً عقلياً، بل قد يكون المنكسر هو الصحيح: ولهذا يصح صغر الروابي، ويطل رواية وثقت

الطبل، ان لارتكابه جريمة فعل حتى عقله عندما لا يجد هذا العقل ان الخدم الألفاد والاركية. ولكن من وجهة نظر ميتافيزيقي، التي من جهة طر

الأبدية، فإن كل شيء يفقد معناه اذا لم يقترن بالعقل وجود الله، حتى وان صغر فلما عن إدراكه أو تصورده. ولذا أيضاً يقول جعفر الروابي:

وهو من يعرف نفسه بنفسه بأنه وعابد العقل ومقدمه، يقول تسليم وهو يفت عند عبادة (وإدراكه الأبدية): «اني عاجز عن انكر ما لله».

٢- المحور الاجتماعي: كما قد بكل (والكسالة» من أولاد الحولة - على نحو ما يسميهم نجيب عصفور - أمر يجرعهم للتمانية الإلهية، كذلك فقد

يكون أمر شرع للكيك الشيطاني، وهم في الحالتين معا لا يربون سوى

التنصل من مسؤوليتهم البشرية. والحال ان الشيطان الحقيقي في نظر

نجيب عصفور هو شيطان الناس الداخلي، وصحيح انه في تلك الرواية

الغفلة غنط الثرت. ورائي تحمل من هنا بذلت اسم «إلهي أتت ليله» -

يتحدث عن السحر الأبيض والأسود ويجعل من الجلس

والمماريات أبطالا ذوي حضور حقيقي في القصة - تحت أسماء مستجاب

وقدماء وسفروبيوز ومزيحة - ولكنهم فيما يتعلق بمسألة الجحور والشخصيات

أبطال غير فاعلين، لأن الفعل كله - وبالتالي مسؤولية الفعل - اتيا هو

للاسان. وإذا لم يكن بد من تسمية الشيطان البشري باسمه الحقيقي،

فلنقل، باختصار شديد، انه، بموجب تحليل نجيب عصفور، اسم مثلث

للشهوة: شهوة السلطة وشهوة المال وشهوة الجنس.

٣- المحور الأنطولوجي: تفرق نزع نجيب عصفور المفيدة الجفيرة

بذرة انسانية لا تغل عنها جفيرة. فهذا النقاد اللاذع للاسان هو في الآن

نصف عاشق كبير له. مقدمه يصعب على قرعه في الجول، وجه له يؤججه

إصرار هذا الانسان نفسه على التطلع الى عالم المثل وهو غارق في حالة

الطين. ولهذا يقول بطل «قلب الليل» بكرياه واعتزاز: «اني أفرغ في

التراب، ولكنني عبط في الأصل من السياه». وفي وثيرة فوق الليل» وفي

«حكاية ملا بدلية ولا نهاية»، كما في «قلب الليل»، لا يبري نجيب عصفور في ان الانسان، كما ينبغي داروين، كان في الأصل قردا. ولكنه يرى ان

المعجزة الحقيقية هي كيف استطاع هذا القرد ان يؤسس منه وان يكتسب

نمته من ملحمة، فإنها هي تحديدا هذه النصيرة الاساسية للجحور

الششري

٤- المحور الأنطولوجي: في مرحلة ابن طرموة، يبي نجيب عصفور

فلسفة حقيقية في الحضارات. ولئن بدأ نجيب عصفور في هذه الرواية بصير

للسيرة المحاصرة، مؤكدا، مثلا، على قيمة أخوية في دار الحيلة، أي في

حصارة العرب الرأسبالية، وعن قيمة العدالة الاقتصادية في دار الامان،

أي في حصارة الشرق الاشتركية، فقد خص دار الاسلام في واقعها الراهن

بسهام ثقده، فعل الرعم من ان هذه البلاد هي في الأصل «بلاد الوحي»،

الا ان وما من سيئة غير هذا ذلك النبر لابن طرموة في رحلته «ولا وذكرته

سلالة الحربة» وهو لم يرسل أصلا الا على أمل العودة - بعد المقاربة بين

المحاصرين - «الدواء الشافي لخراج الوطى» - أية ذلك ان هذا الوطى -

الذي «يقال له عادة انه وطن الكمال» - مريض الى حد يمتد على الحسرة

والأسى، على مريض الى درجة انه والو بعث عليه الصلاة والسلام لا انكره

واكرر اسلامه الذي يبدوي على لبني ألبانه وهم يظنونه،

وإذا كان نجيب عصفور قد أعاد في «رحلة ابن طرموة» وسط نصه بجبل

الرواد البشورين الذين قادتهم مشكلة «مرض الوطى» الى طرح إشكالية

علاقة الدين بالنظم الحضاري، فانه ما كان ان يمتنع - وهو يتصدى

بدوره للاشكالية عينها - عن تقديم رؤيته الخاصة في هذا المجال، وان دوما

من منظور دژي. وتستحق هذا توجه حامس الحكاية السامدة والسبعون

٥- «حكايات حلقية» معظما لها الهندسة عبء السكيري، تمثل

الانتحاليات النفسية وابن الحيلة الأصل الذي استكمل دراسته في

العرب، يعود منه ح «ميم» (التمتعة) الى حد تنميره - فتمترض

يجري التحيرة - كنس - ومن «دون» الحظوظ كجو الشهادة، ومع انه يحظى

ب«طاعة الروابي» - «دون» الفائق - «حكايات حلقية» - لمسان نجيب عصفور -

ونصهم، ولكنه لا يحظى بلقب «أبيد» في مشرعه قدم الشك - «قاروي

يميل بالأحرى الى الأحد رأي «المتندين» من أهل الحارة عن يعتقدونه بأنه

«ويوجد أكثر من سبيل الى الشهادة» وأنه ليس من الضروري ان يكون مدم

التكية (الدين) هو السبيل الاجباري والوحيد الى التقدم ب«أه» الشال - أي

القرب اذا ما أحقنا بعين الاعتبار الموقع الجغوي للحدود المصرية - وهمه

الرؤية الأنطولوجية، التي تشرط التقدم الحضاري بتطوير الدين لا

بالفشل، تنضامن عن كل حال مع الرؤية الميتافيزيقية المحفوظة التي

وجدناها تصدر عن الله ما دام هناك موت فلا بد ان يكون هناك من

وتصور الآخرة. وهذا ينصر في الحكاية رأي «النفقة المعتلدة» من أهل

«الحارة» التي يقول قائلها «لا داعي للمعتدة»، وأنه ما لا يتقرر نقل

الفرقة، وهي مثلم لا يخل قسماً ب«رؤيا» في الحارة عن التكية - فلا موح

ل«خاتمة مسألة إزالة التكية، بل ولتبقى التكية ما بقيت التكية»

٥- المحور الأنطولوجي: المصطلح الذي ينتهي جمهور الروابي، المطلق

الأخر لسان نجيب عصفور في «قلب الليل»، ان معتقه هو مدعب المثل

الضري الشعبي الذي يقول «مسكك ليس غير هدي» - فهو مدعب

تلقيني يستعيد من مقارفة بين محصارات لا يدعو الى ديموقراطية في حكم

على الطريقة الرأسبالية، وإلى مساهمة التوزيع عن التفرقة ل«اشتركية»

وإلى روحية في التبع على الطريقة الإسلامية، وهذا بصير جعفر الروابي

نصفه «به» والورث الشرعي للاسلام وللر «لعرسية» ونوره الشيعية،

وإذا ما قيل له - وتلقين - أحلام يقظة - حين تجمعهم ما لا

يجمع - «ه» - وقالوا «ووما بالبال» من عطف «من حقي» ان

اتشي - مدعيا جديدا اذا لم أقنع بالمذاهب القائمة

وربما كان ينبغي أخيراً أن نصيف إلى هذه المحاور الخمسة آخر سادسا،
 سببه المحور الاستعماري، وهو محور يتصل بالشكل، لا بالضمون، فقد
 كان على حجب محبوس، وهو الروائي المأهول والفيلسوف الموكنة، أن
 يخرج رؤيته الفلسفية لله واللاست وبتاريخ محروجا روائيا ومنطق روائي
 وسيمار روائي، وبس ها وحده أمام الحاجة إلى احتجاز ما يمكن أن
 سببه ميتولوجيا جديد، أو هيكلية أسطورية جديدة تكوّن له ممتعة
 السدى الذي يسبح عليه لحمه أفكاره بفسحة بحيث لا يقطع السبلة
 الروائية ولا يقع في التجريد النظري. وهكذا أرسى، برسم معياره
 الروائي، مذهبك ميتولوجيا مكتوبة خاصة تتحدد معالمها الأساسية
 بـ «الوقوف» و «الحضارة» و «التكثيف» و «الفرقة» و «الكتاب» و «الزاوية»
 و «السل» و «الحقبة» و «الحان» و «الخلاء» الخ، ولكن بالإضافة إلى
 ميتولوجيا المكان هذه، انمرد نجيب محفوظ، وتلك تجلته الكبرى كروائي -
 نشيد ميتولوجيا من الأشخاص أو الأقدار الأدائية، حيث، على الطريقة
 السبائية، عالم الحارات كما عرفته القاهرة في القرن التاسع عشر وهي على
 هيئة صفة الحدائق، ولا يذهب الفكر بها إلى جوة الدواوش
 والشحاذين والمهايل والطليعة والسفائق والبيعة المتجولين وللكاوير
 وساتقي هربات الكارو التي كانت تنصّ بها أزقة الحارات قبل أن تعرف
 الثدوة الأسفلتية والتي وسدت انمكاسا واسعا لها في الإنتاج الروائي
 والقصصي إرثا المدورة الواقعية المصرية، بقدر ما يذهب بها إلى تلك العنة
 الانتحارية المشهورة التي لعبت في تاريخ مصر السلوكية دورا شباها من بعض
 منحوس دور الفرسان المتجولين في أوروبا قبل الثورة الصناعية أو دور
 لسوموري في اليابان في العهد الاقطاعي، والتي عرفت في مصر باسم
 «العبور» شبا عرفت في الشرق العربي باسم «التضايقات»، والتي مالت
 وجودها إلى الاستحلال والاستعمال طردا مع توطد السلطة المركزية للدولة
 للهيمنة. فقد انمرد نجيب محفوظ دون سوء من الروايات بإيماء تراث
 الغنوب وتضليلها وستور سلوكها وبتدليلها الطبقة الخاصة (فتوات/
 حرافيش) حتى كتبت ميتولوجيتها علامة فارقة لأمة، ابتداء من ولاد
 حراس، التي كانت بمثابة تصميم أول لعالمها المعاد بناؤه وانتهى به وحلمة
 الحرافيش، التي اعطت لذلك العالم، كما يندل عوايبا بالذات، تعبيرة
 للمحيي وطبيعة الحال، لم يكن قصد نجيب محفوظ الإحياء التاريخي بما
 هو كذلك، بل أراد ابتلاؤه من الفتوات والحرافيش، دريا انتفاص من
 كائنهم الوجودية، الخاصة، حوامل لا تكراره ورؤاه، وأبطالا لندما الوجود
 والتاريخ كما يتغلغل لا كما هي في واقعها الحرفي. ولعلنا لن نعلم الوظيفية
 الدلالية لميتولوجيا الفتوات والحرافيش كما أعاد نجيب محفوظ بنائها ما لم
 قفانر بينها وبين مثال أكثر معاصرة وأدبل في الخيال المشترك لاندانس
 الحديث هو ذلك الذي تقدمه الاميريكية، العظيمة التائر على هذا
 الحرف، من خلال ميتولوجيا داعي النفر، فاختنوع، بمعنى من المعاني، هو
 كايوري الرواية المحفوظة، ولكنه ليس ذلك الكايوري المسطوح، المنتسط،
 الذي يكرر نفسه في نسخ لا عدل كرجل مفسس وصائد هتود، بل ذلك
 الكايوري المقتدر القسبات، المتعدد الأبعاد، المشحون بالذلات الانسانية
 والرمزية والميتافيزيقية والراسم علامات استفهام حول مسلمات الوجود كما
 بلنتيه في أعمال جون فورد وجون هيوستن وهنري ماثواي وآخرين من
 عالقة الفن السليم. وهذا الكايوري المحفوظي، المعمد باسم الفتوة أو
 الحرافيش، والحفل لرؤية فلسفية أو لتجديد في دراما الوجود والتاريخ، هو
 احتجاز معياري كبير للرواية العربية، قابل للتشليل والتطوير، وقابل
 للاستيف والتناقل في خلال رؤى أخرى لروائيين - وربما أنصبا
 نقلاصة - عرب آخرين. فعدنا نحرس الفلسفة بطرحها أو كرمها، بظل
 في مستطاع الميتولوجيا أن تنطق، ولا سبيا لذا كان المطلوب أن تنطق ضد
 نفسها □

صدر حديثاً:

محمود شريع

توفيق صايغ: سيرة شاعر ومنفى

أول كتاب سيرة من يومه يستند إلى أوراق الشاعر
 ووثائقه ومدوماته الشخصية



يصدر قريباً:

المؤلفات الكاملة لتوفيق صايغ

- ثلاثون قصيدة (شعر)
- معلقة توفيق صايغ (شعر)
- القصيدة ك (شعر)
- ت. س. إليوت - الرباعيات الأربع

(ترجمة)

□ خمسون قصيدة من الشعر الأميركي

(ترجمة)

□ أضواء جديدة على جبران (دراسة)

□ صلاة جماعة ثم فرد

(مجموعة شعرية جديدة تنشر للمرة الأولى)



رياد الريس للكتب والنشر

Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel 01 245 1905

Fax 01-235 9305

في روايات نجيب محفوظ

الدين

رشيد الغناسي

فيما يلي محاولة لطرح إجابة عن ذلك السؤال الشائك الذي رفض محفوظ أن يتورط في تناوله تناولاً صريحاً، والحقيقة أننا لسنا في حاجة إلى بيان خاص من الروائي حول موقفه من الدين، فهذا الموقف متاح بوصفح لا لبس فيه، واستغناء لا تحلو من تكرار في رواياته العظيمة، وطرحه بوقته من خلال فنه هو المبلغ بلا شك من أي رأي مباشر بذلي به أو يجمع عن الأدلاء.

يعود اشتغال نجيب محفوظ بـ "دين" في مجموع الحديث إلى فترة حد بالكثرة من حياته الأدبية، إذ سره يفسد هذه النصبة الحظيرة في أولى روايات المرحلة الواقعية، "دعوه، جدد،" منشورة سنة ١٩٤٥. وهي أول رواية له مع أحد نوابه في مصر معاصرة بعد رواياته بتزييه الثلاث "الغربة"، "دعوه"، "براهمة"، مع أنه يجمع محفوظ حين يقول أن اهتمامه بالدين إنما هو "رد لهاهمة دينية"، وهو قول لا يطن إلا نادراً بمجمله فيه. إن الرواية في خضمها تتناول موضوع الممارسات الأخلاقية، سواء على المستوى الفردي أو الاجتماعي، وانطلق أن "أخلاق الفرد وأخلاق المجتمع إنما هما وجهان العملة للدين لا يتعصبان في عالم نجيب محفوظ وهكذا فإن الفرد الذي لا هم له إلا أخلاصه الشخصي، والذي لا يهتم في شيء مصر عبره من الأفراد سواء في بيئته المباشرة أو في المجتمع على اتساع هو أناني حاليته به اللعنة ولا أمل له في الفردوس المحفوط. وبحسب عبد الدائم، سطر والقاهرة الجديدة، هو النمط الأصلي عبر الملتزم لهذا المثال، وهو مثال سينتقل ظهوره مرات ومرات في بتأريته محفوظ الاجتماعية.

لا حرج علينا إذا أن نطرح بحسب عبد الدائم بلا تردد من مدينة محفوظ الفاصلة، على أن الرواية تطرح علينا مثالين آخرين، كلاهما يسم بقضاء السريعة ولينار القبر على الفات، وكلاهما واضح في أن يكون له دور في اصطلاح المجتمع: أما أحدهما فمسلّم أصولي، وأما الآخر فاشتراكي. وس الواضح أن كلا منيا يلمح بهما الاجتماعية بشكل محكا يبرز عدية بحسب وتجدره من كل وأزعر انشلاخي، إلا أنها على ذلك نقصان لا أمل في تأليفها إذ أنه على الرغم من أنها يعتقد على أهمية المبادئ الأخلاقية للانسان، إلا أنها يختلفان احتشالاً جديراً حول طبيعة هذه المبادئ ومصدرها: الأصولي يقول بحسب المبادئ التي أنشأها الله عز وجل، في حين أن مسافدي الاشتراكية تلخص في والأفكار الناعمة بذن الصب، والمجتمع بذل الحنة، والاشتراكية بذل المصاهرة.

تري أي هاتين الرؤيتين الاجتماعيةتين تحبها محفوظ؟ لا يحسن من طرح السؤال والأجابة عنه، ماقول بأن الرواية لا يعدو أن تكون مسجلاً محايداً يصور مختلف القوى السياسية والاجتماعية الماعلة في مصر خلال فترة ١٩٣٤، ص ٩

■ حين طرح الناقد المعروف صبري حافظ على نجيب محفوظ (في مقابلة أجراها معه في السبعينات) أنه من الممكن القول بأن أعماله تدور على محور ثلاثة هي السياسة والجنس والدين، فإن محفوظ قبل هذه الأطروحة بلا تردد ومضى يتحدث في إسهاب حول المحاورين

الأوليين قائلا أن اهتمامه بالجنس ربما كان زائفاً لا اهتمامه بالسياسة وإن الدين أيضاً ربما لا يعدو أن يكون زائفاً آخر للإهتمام نفسه. وعند هذا الموضوع من الحديث ابتدر محفوظ بحالته المسلم بالتحديد التالي: "ولا تحضر للسؤال لأنني أن أفتد في موضوع العقيدة المشتملة على... هي الموضوع الذي أحب أن أتترك فيه المجال مفتوحاً لا لانتقاصات النقد والفتاء".

ولذلك وكذا السؤال في فم محاوره ورفض نجيب محفوظ - الذي يرحب دائماً بالحديث حول أعماله ومغزاهما - أن يتناول محور الدين في أعماله وأن يحدد موقفه بجلاء تجاه هذا العصر الملم في حياة الفرد والمجتمع على السواء. ولا يستعجل أحد أن يلوم الكاتب الكبير على تحفظه وإيمانه الصمت على التصريح، ففي بلاننا الحديث في الدين من الحقوق المصادرة والجهر برأي يختلف رأي المؤسسات الدينية والمشاهير اللاهوتية فحاطرة، أي فحاطرة، دونها ذراع الفاضل وإنهاب المؤسسة الدينية والفتايات الأصولية التي يبعد كلامها للصب على عواطف يسطه الناس واستغلال جهنهم في تأليفهم على كل "مارق" ينتج فنه بكلمة تخرج من وجدان تحراً على الاعلانات من قوالب الترات.

وليس بعيد عن الذكرى ما حدث للشخ في عبد الرزاق لدى نشر كتابه "الإسلام وأصول الحكمة" سنة ١٩٢٥، ولا ما حدث لعه حين حين أسعد في العام التالي كتابه في الشعر الجاهلي، وليس بعيد عن الذكر أيضاً أن رواية نجيب محفوظ "أولاد حارثاء" ما زال نشرها تمنعها من مصر منذ ١٩٥٩، واليوم يقرأها العالم مترجماً إلى لغاته الحية ولا يستطيع من كنت من أحلام أن يقرأها في لغتها الأصلية. أما قصصه سلان وشدي وكلمة "الآيات الشيطانية"، فهي من الحضور في اللغة والواقع بحيث لا تحتاج إلى تعليق، وهي مثال حي على التباهة الحتمية لطريق عظم الفكر ومصادرة حق التعبير عن الرأي المخالف، إذ ترى حظر التعبير يتحول في بر شديد إلى حظر للحياة. وكان مقولة "ديكارات" الشهيرة وأنا أفكر، فانا موجود، قد انقلبت في عرف سلانة الجمود إلى "أدنت تفكر، فانت لا تستحق الوجود".



الانبياء قول مردود، وهو حرجي - نخرجوا من قراءه سائر فلسفه عمود الاجتماعي، تمت الفلسفة التي برز بعدد من التصير بها في أعماله اللاحقة مرة تلو مرة. وسبح في محاولته استقراء موقف الروائي من حلال رواياته لا ينقص التأكد من عمود نفسه، فهو المقاتل «الحيادي» بين الأفكار حياد تكتيكي. يتضمن باطلاً بالضرورة رأيي ويوقفي. فلما لست عابداً للمبادئ.

فانظر إذن في غير إرجاء، أوتردد ان العقيدة الاجتماعية التي نطعن ان الروائي يمتثلها هي عقيدة الاشتراكي الملباني، وأن العقيدة الاجتماعية التي يسدها هي عقيدة الاسلامي الاحيائي. والدليل على ما نقبض اليه نحس في أسلوب تصوير الكاتب لكل من الشخصيتين، فهو يصف المصوح الاسلامي بأنه «من يحرم من تعصب وحسنة، بل كاتب تميزه لطائف قسوة حربية، نصب فيها حصونه عنه، فيظل ككائن من لحب ينفذ في بقله ويلتهم ما تعصده له». وهو أيضاً يوصف بأنه «يعم من ميل للوحدة... إلى جهل بأصول المسألة الاجتماعية، وتكرار لروح الفكاهة، ولعل بالصراحة جعلت من حديثه أحياناً سوط غذاب...». ويعلم أيضاً من السرد الروائي ان طفولته لم تكن طبيعية، فقد أصيب «بمرض عصبي» سمه من ارباب لدارس حتى س «الرابعة عشر».

في مقابل هذه الصورة المتفردة نجد التمدود الملباني ميرزا في صورة إنسانية محبة. فهو يوصف بأنه «كان مثلاً طيباً للروح الاجتماعية الخفية... يجيد الحديث والمخاطبة وطهي الطعام وألفناه، مع ميل عمود للإطلاع والثقافة واستمسك بخلص بالمصلحة»، و«تمة منقسم بين ألفة محبة شتى...» «دون حب وحب غير...» «هناك وقت للرياضة وآخر للمخاطبة وثالث للراحة ورابع للحب الخ...».

ونحن أيضاً نعلم من الرواية انه حين تخلى عن عقيدته الدينية، كان السؤال الذي حرجه في علاج نهجيه أحباطه؟ وما الذي يمسك على العاصيل فيمتها بعد اللؤ؟ «يؤيد الشاهية عرجوس جونه للنبي الفيلسوف الاجتماعي أوست-كروت الذي نلّاه دانه...» «هو التجميع، ودين جديد هو العلم، ونسج على لسان الروائي الذي يكتب الرواية من وجهة نظر المؤلف العلم بكل شيء أن الله انعمت ان للمسلمة... كما للمؤمن...» «مباذره ومثل إذا شاء وشامت له إرادته. وأن أخير نعمت أصولاً في الطبيعة البشرية من الدين، فهو خلق الدين قديماً وليس الدين الذي لويده كما كان يتوهم، وجعل يقول من نفسه: كنت فاصلاً بين وغير عقل، وأنا اليوم فاضل بعقل ولا عواطف»^{١١}.



وحيث تصدر رواية عمود الثالثة بعد عام واحد في سنة ١٩٢٦، ويعني بها «حان الخليل»، فلما نجد أنه ما زال مشغولاً بالقضايا نفسها إلى حد فحوصا على الرواية فرضاً. ففي هذا العمل الذي تدور أحداثه في سبي الحسين في أثناء الحرب العالمية الثانية نجد أنفسنا قبالة اشتراكي علني آخر يدعو إلى الهدنة العرقية نفسها مثل سلفه في «الفاهرة الجديدة»، ومرة أخرى نجد ان لا يراه «أقرب من التقدم الاجتماعي والعلم، وهو يمثل انه «كأنقذت المبادئ من الرثية، يسعى ان يقدّم العلم من المبادئ»^{١٢}. وهو كذلك يفتقر من للمصير الحديث النبؤ، ويدكر منهم «ماركس» و«فرويد» ويصفي يدكر يعاجب إنجازات العلم الحديث ناعته الفين بأن ليس إلا أساطير.

«ان العلم، المعاصر يطمحون يا في القوة من عناصر، وبها وراء عالمنا الشهي من ملايين العوالم، فأبى الله» وما أساطير الديانات. وما جدوى التفكير في مسائل لا يمكن ان تحل وبين أليغنا مسائل لا حصر لها يمكن

ان تحل ويصفي ان نجد لها حلاً»^{١٣}. ومن نقيض الحال في «الفاهرة الجديدة»، فلما نجد أن داعية الدين والسلفية في «حان الخليل» ليس، بل فكراً لداعية الملية والاشتراكية، فهو ليس الا موقفاً حكومياً صمير يحفظ ويصوغ على ذاته، بل يحط من التعليم الرسمي الا بقدر حيل. على انه عكس على قراءة التراتز الديني السلمي حتى صور له وجهه انه قد أصبح ضليعاً. أما حين يتطرق الأمر إلى أمور الفكر الحديث، فهو من الجبل بحيث انه لم يسمح بـ «ماركس» أو «فرويد». ويصوره عمود بعلي من مركب نفس يلبو أعراسه في ضرب من الاستملاء الفكري لا يتناسب مع صالة حظه من المعرفة وفي ميل واضح للتضيق بما أشكل عليه من علوم السلف، إلى جانب احساسه بأن الدنيا قد ظلمته وأحلت في ذلك من ذكائها دون ما يستحق، وهو احساس يُشرف به على تقوم المرص العلمي المعروف بجنون العطفة مرة أخرى لا يسع إلا ان يلاحظ ان حيايد الكاتب في عرض مادته الروائية ليس إلا حيايداً سطحياً، أما موقفه الفكري الشخصي فيمكننا أن نعبه دون عاه في تصويره الساحر للسودج الديني وفي مبرانه له من الملية الفكرية مع التمدود المفضل، وكأن الروائي يُخضع - عن وعي أو غير وعي - أحد التمدوجين كي يبرز تفكير الآخر.



نور سولت ويكتب بحبيب محفوظ بقية أعمال مرحلة الواقعية الاجتماعية، ويبدو أنه قد اشتغل بعض الشيء من هذه القضية، الا انه لا يلبث ان يعود إليها بحوية متجددة، وتجدها تصبح ثانية لشغله الشاغل في آخر روايات تلك المرحلة وهي «يا واللاتة» العظيمة (١٩٥٦ - ١٩٥٧)، نراه هنا مشغولاً بكتابة مقفية التقدم البشري والفوزين المصطرين على الاصطلاح، بل إنهم في المجتمع، إنما هاتان القوتان هما الاسلام من جهة والعلم والاشتراكية من جهة أخرى (ويصفي ان نلاحظ هنا ان الاشتراكية والعلم هما تركيبة كبرى لا تفصام لتعاصرها في تصور محفوظ لتقصية التقدم) وهكذا إننا نشهد في «فهر الشوق» - الجزء الثاني من الثلاث، اندحار الدين على يد العلم، على حين تكتمل أقسام الصورة في الجزء الثالث - «السكينة» - حيث يرى الاشتراكية تنضم للعلم في صياها صد العقيدة الدينية.

في «فهر الشوق» يبرز الروائي الصراع المذكور في لحظة استعطائية من خلال مشهد المواجهة المتوترة بين الشاب البافع وكأله الذي ما زال طالباً بمدرسة المعلمين العليا وبين أبيه الحارز المهلب والسيد أحمد عبد الجواد. كان الرجل قد اطلع في إحدى المجلات ان مقال لاه يسط فيه بالشرح نظرية «فرويد» في أصل الأمراض والنشوء والارتقاء، والسيد عبد الجواد تعلم من الرواية تاجر ناجح لا حقل له يذكر من التعليم، وهو مؤيد عميق الايمان على ما يتسم به أسلوب حياته من شغف بالملذات وكسر لبعض أوامر الدين وبراهمه. ومن هنا فهو يتجمع عن حق في ابنه حين يراه يعرض دون دحض أو إنكار رأياً محمداً رأي الدين الصريح وهو وان الله خلق آدم من تراب، ولأن آدم هو أبو البشر على حد قوله لا يئنه لاياً مُنقلاً. الا ان تحول «كأله» كان قد اكتمل ولما يعد يتجمعه معه زجره أنه، فراه ينصت له مبدئياً الطاعة والخضوع بينما يصفي تيار أفكاره الساطعة على النحو التالي:

لماذا كتب مقالاته؟ لقد تردد طويلاً قبل ان يرسلها لي المجلد، ولكن كان كاتباً يريد ان ينهي ان الناس عقيدته. لقد تبيت عقيدته طوال العامين الماضيين أمام عواصف الشك التي أرسها للفكر والعلوم، حتى حيرت عليها تصبة العلم الحديثة فكانت القاضية. على أني لست كاثراً، لا

١. «التحدث الجرم»، ص ١٥٧، ١٥٨.
٢. «الفاهرة الجديدة»، ص ١٢.
٣. «المرجع السابق»، ص ٢٢، ٢٣.
٤. «المرجع السابق»، ص ٢٢، ٢٣.
٥. «المرجع السابق»، ص ٢٢، ٢٣.
٦. «الفاهرة الجديدة»، ص ٢٢، ٢٣.
٧. «المرجع السابق»، ص ٢٢، ٢٣.

رأى لؤس ماله، أما الدين، ليس الدين؟ فذهب^{١٨}

وفي موضع آخر يؤكد كمال اكتشافه الجديد أن تجري خواطره على لسان الكاتب كمال علي.

... وسيكون في تحرو من الدين أقرب إلى الله ما كان في إيمانه به، أما عيني خفياني لا أعلم، هو مفتاح أسرار الكون وجلاله، ولو نعت الأبناء بغيره ما استأزوا سوى العلم رسالة لهم، فكذا ينسب من علوم الأساطير لإبراهيم الخليفة المجردة، خلفا وراء تلك المأساة - التي صارح بها الخليل حتى صرحه - هذا فصلا بين ماض حرافي وصد نوراني، بذلك نتجت من «سبل إلهية» إلى الله، سبل العلم والخير والجمال، وبذلك يؤرخ للمسي بالأسلمة الخادعة وأماله للأكادمية والآلهة^{١٩}

مرة أخرى نجد هنا مثالا لانعدام الشكوة الفكرية بين عملي الاتهامين. الدين والادبي، وفيما في هذه الحالة كمال وأبوهم، وفي الحالة الثانية سيق أن استخدمها عصفور في «خان الخليلي» لتعليق الرأي الذي يحيط بتأليه الشجعي على الرأي الآخر وسوق عواطف القاري، دون أن يحس مع الفكرة الأوجه عرضا والآثوري متعلقا والتي لصالحها سلطان أكبر على شعرا كثره، ولي جانب هذا كله هي حالة «فصر الشوق» لدينا دليل إصالي من حارح الرواية، وهو علمنا أن أزمة كمال الفكرية كما هي مصورة في الرواية إنما تنكس أزمة عصفور الفكرية في شذاه، فهي شخصية فيها عنصر من عناصر السيرة الذاتية وهو ما لا يتكره الروائي في إلهادته للشؤرية^{٢٠}

أما في «السكينة» فيعود عصفور إلى الأسلوب الذي ابتدأ به في «القاهرة الجديدة» وهو استخدم ينشئ فكرتين لتشل التسلسل المنطقي الاجتماعي للتخصصين. ولإبداء التضاد هنا هما الأخلاق أحمد وعبد النعم شوكيت، بنتا تحت كمال، بطل، والثلاثية، وكل كويتها من أسرة واحدة وش في بيت واحد ويرسلان بغض الجامعة فهما على طرفي نقيض، إذ أن أحد اشتراكي مدعو ليسي. الدسوق هذا لا أمر على تعاطف الكاتب مع البهاج العلمية الاشتراكية في شخصيته، بل هو ما يمكن أن يسميه «الدليل السياسي» أو «الكلمة»، وهي هي جميعها لتساحة الرواية التي يفرضها الكاتب بين دفتي الكتاب هذه البهاج ألحاح أمكدها والتشهير عن قضاهاها، وهي مساهمة تفوق كثيرا ما ينقصه المزاج الغيرة عن الاتجاه العلمي-الإحيائي.

ومثلا فعل عصفور في «القاهرة الجديدة» نجد هنا ينشئ بعواطف الخاطبة تجاه المزدحمين في «السكينة»، عن طريق ما يخلصها بها من صمت نسبية وحسية. فراه ينسب إلى النودج الإسلامي وعبد النعم - على لسان حاله كمال - صفة «ميتون والتعصب المروطين» ويجرحه من خاصية المرح وأنس الفكاهي، كذلك يحسه بمظهر جسمي غير جذاب يجعله «أمريل» إلى «البحر والامتناع». أما أحمد، المودج الاشتراكي المطلق، فهي عن القول أن الكاتب يضفي عليه من الصفات الجاذبة كل ما علمه من خصمه^{٢١} وأمل أشد ما يفتقد المودج المدني الضيق القوي، في حين ينجي في المودج لعبد هوموفق كل ما ليس الآخر وعلاوة على ذلك، فيصد النعم يبدو حائفا ودهش لوزاع الحياة الجارية في عروقه في علاقته بجارته التي يبدؤها الحب، وفي النهاية يتصرف بنذالة حين يقطع علاقته بأحدرا غريبة من الشيطان لحد أنها سمحت له بقتلتها قبل الزواج وعمل عروبة من هذا الموقف تلقي أحقاد أحمد يتحمل استغلاله متانة وحرته في ماضيها ولا يخلص من حبه وازمته لها معرفته أنها كانت على علاقة معمر قبل أن يعرفها، وليست سبحة الروح هذه بالشيء القليل في سبيل التقليد الاجتماعي في مصر في الأربعينيات بل وحتى اليوم إلى حد كبير.

رأينا في دقصر الشوق كيف أن الإيحاء بالعلم قد أنتج من حياة كمال الإيحاء بالدين، ولا نلست أن أرى الصيغة المحفوظة لتقدم الشرية تكتمل

باعتصارها الضروري الأخير، أي الاشتراكية. وتجد عصفور يؤكد من جديد ما سبق أن طرحه في «القاهرة الجديدة» من أن الطرة الأخلاقية - الاشتراكية للرجوع لا تقتصر إلى عرف أخلاقي شخصي خاص بها، وهو ما يخلصه أحمد في إيمانه «بالعلم والإنسانية» والهدى. أما عهد المعلم لما يرى - إذ يجند الحلال بينه وبين أخيه - في هذا إلا هدا لكل ما الإنسان انسان به، وأما أحد فيقصص عن إيمانه الجديد قللا.

«لعل بل بقاء عقيدة أكثر من القديمة أية لا على قوتها، ولكن على حقة بعض بني الإنسان، تلك ضمن الحياة للتجند، ما يصلح في وأنا قتل يجب أن أخبره وأنا رجل». طالما كان الإنسان هذا للطبيعة والأساس، وهو يتلقى عبودية الطبع والمعلم والاختراع كما يتلقى عبودية الإنسان بالذاهب التقنية، ما عدا ذلك فهو روح من القواميل الضائعة على عجلة الأساسية الخردة^{٢٢}.

وفي موضع لاحق من الرواية يحظى الإيحاء الجديد بداعية آخر لا يقل فصاحة وحساسية (إن لم يكن) من أحمد، وذلك في شخص ربهته في الاشتراكية والتحرر الاجتماعي والتي لا نلست أن تصيب روعته رغم معارضة أهله. وسرى لها وإن كانت لا تنكر على الإسلام إلهو، على بعض عناصر الإصلاح الاجتماعي إلا أنها لا تقرر ذلك إلا لتسارع لتصب باعتباره غير صالح للتعامل مع العصر الحديث وقد يتكون في الإسلام اشتراكية، ولكنها اشتراكية حيالية كالتي نشرها وتومس مور ووليس بلان و«سان سيمون». إنه بحث عن حل للمعلم الاجتماعي في ضمير الإنسان يبدأ من الخلق موجود في تطور المجتمع مصبه، أنه لا ينظر إلى طبقات المجتمع ولكن إلى الأفراد، وليس فيه طبيعة الحال أية فكرة عن الاشتراكية العلمية. وصلا عن هذا كله فتعالم الإسلام تستند إلى ميتافيزيقا أسطورية تلعب فيها الملائكة دورا خطيرا. لا ينبغي أن نبحت عن حلول للمشكلات حاضرة في الماضي العبد...^{٢٣}

ولعل ليسي. الدسوق هذا لا أمر على تعاطف الكاتب مع البهاج العلمية الاشتراكية في شخصيته، بل هو ما يمكن أن يسميه «الدليل السياسي» أو «الكلمة»، وهي هي جميعها لتساحة الرواية التي يفرضها الكاتب بين دفتي الكتاب هذه البهاج ألحاح أمكدها والتشهير عن قضاهاها، وهي مساهمة تفوق كثيرا ما ينقصه المزاج الغيرة عن الاتجاه العلمي-الإحيائي.

أتم نجيب محفوظ كتابة «الثلاثية» عام ١٩٥٢ حسب كلامه^{٢٤} وبعد ذلك صحت مع سبع عجاف ملا كتابة إلى مسكن «أولاد حزانة» في «الأهرام» عام ١٩٥٩. وعلى الرغم من الفصل الزمني العريض نوعا، جاءت الرواية من حيث رؤاها الفكرية فتتداخليا سلسا فيها ما سبها من أعمال. فهما هو طرح فيها من جديد تشخيص المذلول لأسوأ أمراض البشرية، وهو الظلم الاجتماعي، وبها هو أيضا يؤكد من جديد إيمانه الذي لا يتزعزع بالمعالج الشايع الوحيد، وهو تركيبة الاشتراكية والمعلم ولعل «أولاد حزانة» على الرغم من قاطبها الرمزي هي أوضح مملجات الكاتب لهذا الموضوع، وهي أيضا تجعل من (أي موضوع علاقة الإنسان بالدين) موضوعها المركزي في حين أنه يحتل بغيره من الموضوعات في الروايات الأخرى. وأولاد حزانة أشمل في توجهها العلم والمعلم حيث يتصح منها أن موقف الكاتب من الدين ليس موقفا من الإسلام على وجه التحديد وإنما هو موقف من الأديان جميعا وعلاقتها بالفرق والمجتمع وهو أن كان يبدو أحيانا أكثر اشتغالاً بالإسلام عن غيره من الأديان ذلك لأنه الخدين السائد في مجتمعه والمؤثر فيه. الرواية هي رؤية بالوراثية لتاريخ

١٨. نجيب محفوظ، «السكينة»، «الثقافة» مكتبة مصر، بلا تاريخ ص ٢٧١، ٢٧٢.
١٩. المرجع السابق، ص ٢٧٥.
٢٠. يصدر محفوظ نشاء عالي شكرتي في كمال يخلص إيمانه الفكرية بغير تعصب أتيك، ص ٢٢.
٢١. نجيب محفوظ، «السكينة»، «الثقافة» مكتبة مصر، ١٩٧١ ص ١٩٩، ٢٠١ ورؤاها تأثير في إلهاد الرواية.
٢٢. المرجع السابق، ص ١٦.
٢٣. المرجع السابق، ص ٢١.
٢٤. انظر علي شكرتي، «الثنائية» (القاهرة دار الفكر) ١٩٧٤ ص ٤٤٢



الإنسان والمجتمع من حيث علاقتهما بالدين منذ الخلق وإلى اليوم الحاضر وفيها تجد شخصاً ترمز إلى الله وأدم والشيطان، وإلى موسى والمسيح ومحمد. إلا أنهم جميعاً يجرون في الرواية من كساء الأسطورة ومهالة القداسة. وليس معنى هذا أن محفوظ يسهون بالأنبياء أو يصورهم صورة صالحة، وإنما هو يفتني بهم إما احتفاءً، وباعتبارهم من أعظم أبطال البشرية في صالها القديم ضد الظلم والطغيان، ويرى أن تصانف البطول هذا هو الذي رفعهم فوق مصاف البشر مع تقدم الزمن، وتوسع حوزهم الأساطير، وتعلمهم من عالم الإنسان ليضمهم فيها وراء الطبيعة. يرمز الرواية في أولاد حارتنا إلى استخلاف الله للإنسان في الأرض من حلال وقد بقفه ملكه «جبلاري» (الذي يرمز إلى «الله» على أبنائه ودينتهم إلى أجد الأبدن. بعد ذلك يكلف المعجور في بيته المصور الحصين دي الحديقة الغناء والذي نكتته الرعية والقنوص ولا يجسر أحد على الاقتراب منه (البيت والحديقة هما السياه، الجبل، ويقوم البيت عند آخر الحارة (أي الأرض).

إلا أنه سرعان ما يتحول ماطر الوقف إلى لحن يتعصب لنفسه وخاصته ربع الوقف ويوقف القنوصات، في إرماف أهل الحارة لئلا يرتفع من وسطهم صوت مطالب يحق. هكذا بدأ الظلم على الأرض. لكن الظلم يولد الفسادة، وهذا هو جوهر الجهادية والسياسة والاسلام كما يراها محفوظ فالديانات الثلاث تدمر من خلال الرمزية التبسيطية للرؤية سلسلة ومن حركات القنوصة السياسية - الاجتماعية التي تنشأ ضد نظم قديمة وتسعى لإقصاء العدل على الأرض. إلا أن نجاح هؤلاء، الأنبياء، أو الشياطين الاجتماعيين يحمي القنوص المحفوظ. كان ذلك نجاحاً وتالياً قصير المدى، ففي كل مرة كانت الحارة لا تلبث أن تنكس ويصط عليها غلام الشر من جديد.

ألا من أمل إذن؟ في ظل مثل هذا الميراث الروائي عجز القلم المحلى والأخير عن التكليف حيث تلقى «عرصة الساحر» فطعن في عالم الحديث، والذي يزول إليه دور المجلس الاجتماعي الذي كلفه قلاصحكوا على الأنبياء، المعجوسين. يعتبر الرواية من مونه فكرة الأديبة في العصر الحديث. والتي تلخصت في قرلة ديشته الشهيرة «إن الله قد مات» - عن طريق جعل «عرصة» يتسبب في موت الرجل المعجور «جبلاري» - ولا يوب هنا أن نلاحظ الاختيار الموفق لاسم وعرفه باعتقاده من مادة المعرفة في اللغة.

وهكذا يبرر العلم باعتباره إله العصر الحديث، وهو ما تؤكدته كلبت «عرصة» (مثل العلم) المحمومة التي يمزجها التدم بعد وفاة الجبلاري:

«إن كلمة من جدنا كانت تدفع الطيبين من أسفله إلى العمل حتى الموت. مونه أقوى من كليلته. إنه يوجب على الأبن الطيب أن يفعل كل شيء، أن يعمل عمله، أن يكون...»^{١٥}

ويصحي بحسب محفوظ أبعد من ذلك في معارضة إظهار العلم بصمته الوراثي المتمثل لكهين. وبدون هذا وإصحا في الرسالة الشعبية التي تحمل آخر كلبت والجبلاري، قبل مونه وإفاني تمصها حادثات إلى «عرصة» تقول كلبت الرسالة على لسان الجبلاري إلى «الحمامة» - وانتهي إلى عرصة الساحر وألمعيه عي أن جئته مراه وهو راغبي عنه^{١٦}. تخفي هذه الرسالة على عرصة شرعية لا راد فيها أن تجعل هذا متلقياً للوحي فجاء مثل سابقه من أبناء الحارة الأنبياء (موسى والمسيح ومحمد) الذين كان الجبلاري يظهر لهم ويكلمهم بإعادة الأمور إلى نصابها في الحارة. ويجوز ما يفعله محفوظ هنا هو أنه يسعى في شجاعة إلى أن يسبق على العالم القوة الروحية التي يتبني ضد الدين، وهذا شافل من شواطفه الأساسية كما رأينا في الروايات السابقة.

ومن ناحية أخرى يؤكد محفوظ من جديد الأمل البشري لماط بقدرته

العلم غير المحلوبة في تحقيق السعادة والرفاء لمكترة الغالبية من الناس، إذ يبرع عرصة عن إيقانه بأن «السفر» وفقد كل شيء «وأنه قد يتمكن يوماً من القضاء على القنوصات أنفسهم، وتشديد الجاني، وتوزيع الرزق لكافة أولاد حارتنا»^{١٧}.

يبقى أريان محفوظ بالعلم أدن متبنا ولا يعرف حدوداً، إلا أنها تراه في أولاد حارتنا بيت ضمة تحفر في سيق أن سمعها في أي من أعماله السابقة. فهو يبدو هنا ولأول مرة على وعي بأن العلم إذا ما وقع في أيدي شريرة فهو غير أدن يتحول إلى قوة قمع لا تحرير. ذلك أنه على الرغم من أن عرصة الساحر يمزج سلاحاً معارياً يستعده بلقصه على فنرات الحارة، إلا أنه لا يلبث أن يقع تحت طائلة ونظر القنوصة الذي يتر السر منه بتعديده بإقصاء مسؤوليته عن مصرع الجبلاري وتبريصه لتسخط الناس. وبذلك يصبح الانزعاج الحاد في خدمة أغراض الناطر القنوصة، ويستجيب عرصة رغماً من إرادته إلى «مونه» بقوة العلم التي تتردي بقوا القنوصات الأقدمين. ولا شك أن هذه الرؤية الكانوسية، المحلوبة لكتبت هي نتيجة للعيش في عالم نوري ممرس لخطر الماء، الشامل في أي لحظة منه نهاية الحرب العالمية الثانية وأول مرة في تاريخ الحضارة البشرية، وكل هذا سبب وقوع العلم في أيدي شريرة.

تبقي «ولاد حارتنا» اليوم أهم مشغلي الملعب نجيب محفوظ في قضية الدين، مهر يفضح فيها جها يتعصر على الإلحاق إليه في غيرها من أعماله. عل أن محفوظ لا يتوقف في نكادها من روايات عن معالجة موضوعات ومواقف وشخصيات شتى على نحو يتجلى منه إلى أن الكتبت على قناعة كاملة أن الدين ليس لديه ما يفعله إلى الإنسان الحديث في مجتبه الرواجدية والاجتماعية على السواء. وإصطاعاً لتعرض على نحو عاجل عاجل (ورسوم) ألا يكون خلاص بعض الحواثب من نكبة من أعمال محفوظ في ما بعد «ولاد حارتنا» التي تضمنه القصير الذي نلعبه إليه.

أما العلم والكنال، والتشور سنة ١٩٦٦ فتدثر التناظر التام بين الواقع العاطف الذي يمتدحه محمد مهوارة وبين السلام السامع الذي يما فيه الشيخ المتصوف «جنيدي» والذي يتحقق له عن طريق الانسحاب الكامل من الواقع. والرواية تظهر بجلاء تام أنه لا الشيخ جنيدي قادر على امتثال سعيد من عدليه الملمض، ولا سعيد بقادر على التناهي عن الواقع الغشاء في الله وكأن الدنيا لا توجد وكأنه لم يجن ولم يعلم.

وأما «الطريق» المنشورة سنة ١٩٦٤ فهي (إذا ما أملت على المستوى الرمزي لمعانها) إشارة واضحة لعدم السعي البشري وراء فكرة الوجود الألهي. على المستوى الواقعي، الرواية هي قصة صابر سيد الرحيبي الباحث عن أبيه المجهول. كل يوم له «الكرامة والحريه والسلام»، أما على المستوى الرمزي فالأب هو الله (تأمل مغزى اسمه) وصابر هو الإنسان والصابرة في سعيه من قديم وراء إله لا يني بإرفاقه أبداً. وفيها من القول أن صابر لا يضر على أبيه ويحتجبه بالأمر به يأسه إلى اقتفاف جريمة قتل. وما يزيد في وضوح الرسالة المطوية عليها الرواية أن البطل يتاح له في سياق الحدث أن يمتدح «الكرامة والحريه والسلام» عن طريق ثلاثة عجم وعمل مشر وما يتبينه عن البحث عن أبيه، ولكنه يتخلل عن ذلك كله، ويصفي وراء الغرب حيث ينتهي إلى توطد وصراع.

في السنة التالية (١٩٦٥) يشر محفوظ روايته والشهادة، وإذا هي قصة أخرى عاركة تدين أن الانسحاب من عالم الواقع إلى نوع من الصوفية الدينية الأمعالية بحثاً عن المطلق لا يجدي شيئاً في حل مشكلات الذات أو الواقع الأمع وأياً يجب اللجوء إلى الجميع، فإنا لازل محفوظ يقول بأعلى صوته أنه إن كان للحياة معنى، فهذا المعنى كائن فيها، وليس خارجاً عليها.

وبعد مغربي ما يقرب من ٢٥ عاماً على «ولاد حارتنا» يفدجي، محفوظ

١٥. تعريب محفوظ. «ولاد حارتنا» (إيسرروت، دار الآداب)، ص ٥٠٢.
١٦. المرجع السابق، ص ٥٢٨.
١٧. تعريب محفوظ، ص ٥٢٨.
١٨. الرسالة المتضمنة في رسالة الجبلاري إلى «الحمامة» ويصيح منها رسالة، لا أن أعاد بصوره أن هذا المعصوم يستعاض تقضية الوحي ويعيش في مسائل البصوت هل هو هاتك داخل أم أنه خارج المعصوم؟
١٩. المرجع السابق، ص ٤٨٢.



التشريع الإسلامي في وجه كل الاعتبارات، وهي تحديده بشوهد التاريخ من الاجراف في تيار معلوم القصير..."

١٨. انظر رشيد اعفاني، «عالم جيب محفوظ من خلال رواياته»، كتاب الهلال ١٤٨٥، القاهرة، دار الهلال ١٩٨٨، ص ١٧٥، ١٧٦.

أين إذن يكف محفوظ من هذا كله؟ وما الذي يسيّر لأمم يحمل أعباءه التي يتعرض فيها لقضية الإنسان والدين على نحو أو آخر؟ ن تاريخ الشريعة كما يصوره محفوظ يمثل في هذا طويلاً مريض من أجل «أمة العبد الاجتماعي على الأرض، ولأديان التي يعرف اليوم ليست سوى سجل معلن بالأساطير لمحض صعوبات هذا الصال التي حرب وثاقها في الرومان العبد. ومن بين شتى الحقاير العقائدية لتدخّل للإسلام تحديث ليس هناك عد محفوظ إلا سيلاً واحد، إلى الأمام هو سبيل لاشتراكه الدعوة من قبل العلم الاشتراكية بدلاً أحلاماً احتيف للدين والعلم بدلاً للكهنة القديمة ودورها في شرح استمرار الوجود. وبدون كل هذا في عالم محفوظ الروائي رؤيا بعيدة المسال فمن مثل المدرس التي معاً معها الديانات، فالظلم راسخ متمكن على صعوبات كنهه والعلم مسخر في خدمته

على أنه لا ينبغي أن نختم هذه الدراسة من دون أن نقول إن عالم محفوظ لا غار فيه على الدين كمفيدة داخلية بين الإنسان الفرد ووجدانه الشخصي، وهناك من شخوصه الروائية من هو على إيمان ديني عميق من دون أن يصوره محفوظ في صورة سلبية. وإذا شئت أمثلة لذلك فهناك

رشيد اعفاني

شخصية «مدرس» حسي في رفاق لندق، وهناك عالم وجدي الصعيبي «محمود في ممراته»، وكلاهما شخصية إيجابية تحظى بحب الكاتب واستمراره ويظهر في سلوكها الأخلاقي الرفيع نثر الأياد واللورع اللطيف، وهما بعد قليل من كثير رباب سويديف عن سبيل المثال لا انصر من الناحية التي لا يهاجمهم روايتي، فهو ذلك الذي يرى في الدين دستوراً سبب لا سبيل له، «موسمية» جرمية تعرض لها، وسدس من دعوى شخصاً على ووسى الخليل □

كتب من مصر، يعمل بتدريس الأدب المصري بقصر الدراسات العربية والإسلامية بمجمع الكستر ببريطانيا. صدر له في العام الماضي «عالم جيب محفوظ من خلال رواياته»، عن دار الهلال بالقاهرة، وسبق له أن ترجم رواية محفوظ «عشرة المصطرم» إلى الإنجليزية حيث نشرت في لندن سنة ١٩٨٦

قراءه ويقده بإعادة كتابتها تحت عنوان «ملحمة الحرافيش» (١٩٧٧) إلا أنه بعيد كتابتها على نحو يصعب معه على غير العيون المبدرة التعرف على الأصل القديم. وهي وإن كانت تحمل لرائها الرسالة القديمة معها إلا لها عمل في أرقى كثيراً من «الولاد حوتاء»، فلمزية فيها تلحم يسبح لحادث، ولا تنف خارجاً منه. وأخيراً أنه لو أن محفوظ كان له من الحكمة الفنية لدى كتابته «الولاد حوتاء» ما تورع له بعد عشرين عاماً لاستصحي مهمما لندى كتير من شجيتها من المؤسسة الدينية وهناك خطرهما لدى القلة منهم التي فهمتها وإذا كان هناك من يطالع اليوم عجباً يراس الكتب بسبها

ومؤخراً جيب محفوظ بالتمت من جديد إلى واحدة من أنطر القضايا التي تشغل المجتمعات العربية والإسلامية عامة في الوقت الراهن، وهي مشكلة العلاقة بين الدين من ناحية وبين السياسة والمجتمع من ناحية أخرى. ويجد محفوظ يلجأ في معالجته هذه القضية الحساسة إلى تاريخ مصر القديم منذ طول النطاق عنه، ليكتب روايته «العالمش في الخليفة» (١٩٨٥)، وهي تتناول حكم «المعروف» «استان» لعصر في القرن ١٤ قبل الميلاد. وتظهر الرواية إعجاب بالفرعون صاحب دعوة التوحيد ويمثاليته ومضاء عزيمته في تعذيب المثل الأعلى على كل ما عداه من اعتبارات، أما ما يلجأ به نقد ممر للحداثة الأخر لاختارون وهو تعصبه الديني واضطهاده لمخالفته في عقيدته واستبداده برأيه مما عانت الفرق بين أفراد شعبه وحطم الامبراطورية لمصر التي كان ورثها عظيمة مزدهرة. فكان عزاء الرواية يلجأ على سحرته متوازية وأن اختارون لم يكن إلا عاشقاً في «الوجه» حين تصور به بسطع ان يعرض عقيدته بالأرمباب. وكما قلنا في كتابنا وعالم جيب محفوظ من خلال رواياته

يريد محفوظ أن يقول إن حقائق الدين شيء وحداني لندى شيء آخر وأن الدلائل لا تقم على التعصب الديني وإنما على حرية العبادة (الأسطورة) المحفوظ والواقعيات بين أبناء النحل والديانات. إنه الرواية من رصاة محفوظ للثورات الدينية المتصصة، وهي ردة على الدعوة المتصاعدة لتطلي

صدر حديثاً: سلسلة «صور من الماضي» المملكة العربية السعودية بدر الحاج



١٩٦ صفحة، قياس ١٥×٢١، قسم، تجليد في مع قميص، ٥٠ جنية استرلي

أول دراسة بالعربية عن تاريخ التصوير الشمسي في المنطقة العربية من خلال أعمال مصوريين عرب وأجانب يتناول هذه الكتاب الحياة السياسية والاجتماعية والعمارية في المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين ١٨٦٥ - ١٩٤٠

Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel 01 245 1305
Fax 01 235 9305
Telex 266997 RAYYESG

المستعرب الياباني نوبوأكي نوتوهارا:

الحاجز كبير بين الثقافتين العربية واليابانية



« الفارسي العربي يعرف القليل عن الياباني، ويعرف الأقل عن نتائج المستعربين اليابانيين، وكيف بدأ الاهتمام بالثقافة العربية، وكيف تطور، وإلى أين وصل الأمر؟ »

« عرب حديد، وفريق مهم داتما، نحن ندأ منذ ثلاثين سنة دينا، وهذه اللغة قصيرة بالغة »

لوموع جدي، وهي، وسنر كموضج، مع ذلك يمكننا ان نمير أربعة اجاب من تعريب وسجلر الياباني في قصص الشرق الأوسط، والثقافة عرسه الاسلاميه بعمقه، في التاريخ، والادب والسياسة، والشعر، إلخ.

حين الأول هو حين اكتشاف الموضع، أي الخيل الذي بحث في الثقافات العربية لاسلاية دار، مرة، ونبت الاسء في هذه الثقافه بقف عرف هذا الجليل الفارسي، الياباني على عاذه هذه الثقافه، ولقد نعت كل من المفكرين ماتشيجي شيبجي MAEJIMA, SHINJI وتوشيهيكو إروئسو TOSHIIKO, IZUTSU

لقد نعت دوراً مهماً للغاية، وهما معروفان على نطاق واسع في اليابان وتوشيهيكو إروئسو مثلاً عن طريق الفلسفة الأسيرية، والفلسفة اليرمانية ومانابي الأوروية، عن هذا الطريق دخل عالم الفقه العربية الإسلامية، وهو أوتو ياباني ترجم لقرآن إلى اليابانية على أي حال أثرت كتابات هذين المفكرين تأثيراً كبيراً في الخيل الثاني

بعد «خيل الأول» اتسعت دائرة الاهتمام، وأورد عدد الباحثين، بالإضافة إلى جهود الكاتبة ثم تحقيق أشكال من تنظيم الباحثين، وتوزيع الاعمال بينهم، وبالتالي سدل الحيرة، ومناقشة الأفكار علناً. وسكن ان يذكر الاستاذ إيتاهاكي يوزو YUZO, ITAGAKI مرة هذه الباحث انه يمتلك قدرة على تنظيم ولقد قدم أعمالاً كثيرة في مجالات الدراسة، وتنظيم الباحثين في شؤون الشرق الأوسط، وكذلك تنظيم إصدار كتب «مارس» ولقد شارك معظم المختصين ففصدا الشرق الأوسط في برنامج، وكان داني وما زال يجتد طلاب الدراسات العليا للاختصاص في مجالات الثقافة العربية الإسلامية

مفضل جهود الخيين السابقين أصبح اهتماماً بشكل بارز واضحاً، جلي هو الخيل الثالث، ونحن سامع، وبحلول ان عمق معرفتنا ومعرفه الفدري «الياباني أكثر فأكثر

أما الخيل الرابع فهو جيل الباحثين الشباب «توافق نشوء الاستعراب الياباني، مع صعود اليابان الاقتصادي، فهل لعب الاقتصاد والسياسة دوراً أساسياً موجهاً، أم هناك أسباب أخرى؟ «عندنا في اليابان لا يؤثر السياسة عميق في موضوع الاستعراب كما نسميه، تأثير من من مجالات الفدراسة نفسها دراسة التاريخ أولاً، ثم الدين، فحالات بدونه، لابد وهكذا، بعد ذلك يأتي اهتمام الباحث، فلذا وحدهما يثير اهتمامه، وشجعه استمر في الدراسة والبحث

« لاسفرق عرب نشأ نتيجة عوامل كثيرة، ولعل القدر كان من عشر بالانكشاف «سيان الحكومات الأوروبية لايجاد أسواق واسعة «عندنا في اليابان نموها عاتلاً

هذه العوامل وغيرها دعت، ونشطت، ووسمت دائرة الاستعراق الغربي، ماذا عن اليابان؟

« نقصد الظروف الاجتماعية والسياسة أولاً؟ بالطبع تؤثر في الحياة عامة، وفي العلاقات بين الشعوب الخ، ولكن في موضوع الاستعراق لم تؤثر عميقاً، بمعنى لم تؤسس، وه توجه، ولم تتدخل طبع اليابان اعتمدت لغتها طويلاً بالطبع، ولذلك اعتمدت المنطقة العربية المتجعة للتعط، وورداد عدد القليلين على تعلم اللغة العربية، ولكن هذا الاهتمام كله ضفبت نتيجة فقدان اللغة الأمية نفسها، ولكن يار البحث استمر واتسع، ولا علاقة له بالاهتمام الرسمي للدولة. أريد ان أقول ان البحث عن الحقيقة هو ما يربط الدارس الياباني بالعلماء الغربي «اهتمام الباحث، موقفه، اني اتحدث عن العوامل اللذ حليف، مثلاً قبل سنوات لم يكن في جامعة طوكيو (أكبر وأهم جامعة في اليابان) قسم لدراسة شؤون الشرق الأوسط، أنا تحدثت من المستعربين، ولست تعرف لكثيرين من الباحثين، وبمكتك ان تساهم فلذا اختاروا مجالات تخصصهم، عندئذ ستأكد ان الأسباب بعيدة عن تيار السياسة اليوحي، سياسياً واقتصادياً

« مرة أخرى. فلذا لم يظهر الاستعراب الياباني في القرن الماضي مثلاً؟ مع الاستعراق الأوروبي؟ أنا أسأل عن الأسباب

« بحر لم يكن يعرف أي شيء عن البلدان العربية، وحتى الآن معرفتنا ليست كبيرة في «شديدة عروبا عن طريق العرب «برود وأمريكا مثلاً بعض الدارسين الساميين درسوا الاسلام في أوروبا وليس في

« ولقد دراسة بالكمبيوترية عن معردرات الماء في اليابانية السورية التقاء في طوكيو الشاكر السورب وفيه خمسة

العداء العربي في البداية كان التقدير الياباني ينصب على الدراسة في أوروبا، ولكن التحليل الذي من المدارس توجه إلى البلدان العربية مباشرة. وللامانة الأستاذ «إيتاجاكي» هو الذي بدأ هذا الاتجاه، وذهب إلى القاهرة، ودرس هناك. ونحن الآن نقدر هذا النحى. باختصار، في البداية فهِمنا عن طريق العرب، وعن طريقهم اكتشفنا الحضارة العربية، أما الآن فنحن نعمل لكي نفهم بأنفسنا مباشرة.

- كثير من المفكرين العرب يبدون حركة الاشتراكية العربية كاملاً، لئلا عبد الله العروبي، في كتابه «الأيديولوجية العربية المعاصرة»، يرى أن الاشتراكية أنشأ موضوعه إنشاء وفقاً لتصوراته اللسقية، فشو، وعجز عن فهم، ويسرى ادوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» أن المستشرقين كافة عنصريون، مسيحيون، مؤسستيون، ويسرى حسن حنفي في «الثورات والتجديد» أن الاشتراكية مسيحية بهدف إلى القضاء على الإسلام وهكذا.

ماذا عن الاستعمار الياباني؟
- سامانوا الاجابة، ولكن لا أعرف إذا كانت تكفي في حواله كهذا. أي حال أريد أن أقدم ثلاث نقاط.

أ- نحن فهِمنا بالترحيل. الآن أصبحت الأمور واضحة. في البداية كرنا ما قاله الاستراكية الغربي، لم يكن عدنا مصدر آخر للمعلومات.
ب- أحسننا أيم لا يقولون الحقيقة. القضية الفلسطينية مثال ممتاز عن ذلك لقد فهمنا متأخرين جداً صحيح ولكن فهمنا حتى الصحافة عدنا كانت تقدم القضية الفلسطينية لليابانيين فقلنا عن الاعلام الأمريكي والأوروبي. الآن تبورت الصورة. الصحيون أنفسهم فهموا أن ذلك الاعلام لا يقول الحقيقة. وللامانة مرة أخرى، ان الأستاذ «إيتاجاكي» لعب دوراً مهماً في كشف التشويه الذي يتم دائماً للقضية الفلسطينية عبر الاعلام العربي، ولذلك بدأت بدفع نائب، سري احتياطي مباشرة، وأصبح لدينا الفرصة عن غير الحقائق، بعد فهمنا أن علينا أن نستكمل التغطية الغربية بمحضر، وبذلك، محيطه...
ج- السفارة الاميرالية تجتذب بعض الشباب للدراسة في اسرائيل على حساب الحكومة الاسرائيلية، ويهد أن تستغل نتائج دراسة هؤلاء الشباب، ولكن النتائج تاتي غالباً عكس ما تريد تلك السفارة. يوجد صحفي ياباني معروف، درس في اسرائيل، وعاد مؤيداً للقضية الفلسطينية لأنه رأى بنفسه التناقض بين ما تقوله وسائل الاعلام الاسرائيلي، وبين الواقع ويمكن أن نذكر هنا، كمنثال أيضاً الباحث: أوشي واكازا Kazumasa Oiwakawa (توفي في الخمسين من عمره)، هذا فعال، ودولة كبيرة، نحن الآن نرى الحقائق، والمعلومات متوفرة لنا، ونستطيع أن نحكم بأنفسنا. وحتى الحكومة الاسرائيلية لا تستطيع أن تكذب علينا.

- أعتقد أن الانعزاج الياباني موضوعي؟

- الآن بدأ يتكون التأثير الموضوعي. مرة ثانية القضية الفلسطينية مثال جيد لتوضيح هذه المسألة. أوروبا وأمريكا وراء اسرائيل. هذا واضح، وهناك محاولة دائمة لتطعن الحقائق، ولكنك معهم ذلك الآن. نحن نترتب قبل التسليم بالصححة. فزيد أن نؤكد بأنفسنا. اليابانيون فهموا هذا أيضاً، ومع التحول الثاني من الباحثين بدأنا نتقدم، وكتبنا ادوارد سعيد والاستشراق ترجم إلى اليابانية، واستغلناه بلغتهم، لكل ذلك أعتقد أن السحري ليس لديهم سوية تجاه العرب، أو تجاه القضايا العربية، وإذا وجد باحث، أو محقق، أو صحفي، يزور الحقائق، أو يكتب بسوية، فإننا نعلم بسهولة، أنه لا بد أن يدافع عن أفكاره، وأن أصام بسوية، لا بد أن يشارك في التناقضات الجاهلية، فالشاعر العلمي الفصح أو النشاط الجاهلي بعضهم ذلك النصف أن وجد، وأنت تعرف

ينالون منهم. ويعرفهم ايم معروفون، لا يتوسمهم احد، لأيم بحثون عن مصالحهم فقط وليس لتوضيح الحقائق. يقول حقيقة مرة ثانية، ليس عند الباحث الياباني سوية تجاه العرب في حدود معرفي وبحري.

- أنت تدرج شاطك في التجاهل.
- الشخصية العربية.

- الأدب العربي للعاصر، والرواية خاصة
عن تبحث؟ ومقاومة تريد أن تقول؟

- إني أسأل مستغرباً، لماذا ليس عند اليابانيين شيء انتقادي الاسلامي؟ كلما فلتحت جهداً، أو فكرت في جهود رملاني من الباحثين عصر هذا السؤال بإيجاز، وأضحت عن حوسه باستمرار. سامانوا أن أصل أكثر، منذ مائة سنة لا يكر اليابانيون يعرفون شيئاً عن العرب، وبالطبع لم يكن العرب يعرفون عن اليابانيين، والأول معهم بالترحيل، ويقول نحن متساوون الثقافية، ولكن هذا قول يزيد من الدخول وسعد إلى جوهر الثقافة العربية، فكيف شدة الثقافة؟ وكيف يمكن أن نحل الثقافة العربية؟ نحن نحدد الثقافة العربية، ونحدد أن أحد في لغتها، وعدداً الكثير من الباحثين أصبحوا مثقفين بالثقافة الأوروبية، ومسيحية، أعني يعيشونها، يشعرون بها، ونظهر في حينهم حاسره. حيه، فلما ليس عدداً في اليابان من تربية ثقافية عربية اسلامية، لا دخل في الحقائق كبير بين الثقافتين اليابانية والعربية «البحثون اليابانيون في هذا المجال» - ثقافية، مترجمون. دائماً ترى، وترجم نفسهم، ولكن لا تكتشف - رب - بعد، لا بد من جيل جديد لا يكون مترجم فقط، هكذا أظن، بالنسبة لي، أنا أتمنى انتم العرب فهمي جزء من حياتي، ولكنني لا ترصني مهمة المترجم فقط. أريد شيئاً أبعد، ولذلك أبحث في الشخصية العربية بالطلع أنا لا أقلل من أهمية نقل الرواية العربية، أو الشعر العربي، أو غيرها، ولكنني أضي ما هو أعمق ولعلك اتبع، وأسافر إلى البلدان الأجنبية لتأستمر أظن أن هذا يمكن أن تقدمنا، لا تصل إلى مرحلة الاستعانة بها، بل إلى هذا المجال لا يمكن الاعتماد على الآخرين. لا بد أن نسير المهمة بأنفسنا. وكما قلت، أظن أن المهاجرين كبيرين الثقافتين يبدون أن نعالجوا هذا المجال صقل قرب السطح. بعيداً عن الأبحاث مثلاً، العرب لا يعرفون شيئاً جوهرياً عن اليابان، أنا أفهم هذا، العرب غير مهتمين حتى الآن. السبب مفهوم واضح، ولذلك أعتقد بأن يكون اهتمام اليابانيين بالثقافة العربية الاسلامية خفيف. أنا أفهم أن هذه العاية وأبحث عن جواب، ولذلك أكتب، وأترجم وأسافر إلى البلدان العربية - «أين المصريون». عنوان كتابك عن الشخصية المصرية، هل نظرت ان هناك شخصية مصرية، وأخرى سورية، وثالثة مغربية وهكذا. أم شخصية عربية؟

- اليابانيون. كما تعرف - يعلمون القليل عن العرب. مهتم ان يعرف اليابانيين هنا على الشخصية العربية من الداخل طعنا توجد شخصية عربية، وهذا لا يعني، ولا يتناقض مع القول بالشخصية العربية المصرية، ولقد وضع هذه المسألة الدكتور حلال حدان توضيحاً ممتازاً في مقدمة كتابه «شخصية مصر». هذا الموضوع متشابك، وكثير لغوية كي أظن، وكذلك أنا الآن مهتم بالشخصية السورية، عن حلال مدينة الناس، والاعلام معهم في ستهم. إني مهتم بالقصص المعاصرة في أدب مصر، مصر، وعن طريق الكتب، فكرت، وأذن. وبعد «كتشف» فهمت نصف شخصية المصرية، واستعزفتي لذلك عشر سنوات، ومن مرور سنة محددي، ولكن ذلك لا يكفي. إني الآن مهتم بالنسبة «مصرية في الأرض» عربي، وبالنسبة هذه البنية، رأيت معروف مدى السوء. سنة مهمة جداً في أرض الإنسان المرتبط بالبيئة. ان الاتصال بالناس صعب جداً، وبسبب ذلك الإنسان المعاصر في متني الأهمية مثلاً، شطرنج في البداية سورية حمر



أكثر من حينٍ بئرا حتى وجد لقاء، ثم استقر هاتيا بجانب الشر، هذا الارتباط الحميم بالنبي يثري، ويشهد، وأثبت عنه، وفي همهمة أنت تعرف أنا أترجم روايات عربية، وقصصا قصيرة، وأكتب، ولكن عندي هدف أبعد، وهما أن توجه إلى أصدقاءنا دائما بمدينة قصوى على كل حال إلا أنني

بـرى الكثيرون في اسبانيا وأوروبا أن عصر دشوواء إفرقة حكم الامبراطور السابق هيو هيتو هو عصر الرواية اليابانية الذهبي، وأن من الصعب أن يتجاوز الروائيون اليابانيون كتاب تلك المرحلة. أنت ماذا ترى؟

- في عصر دشوواء تألفت الرواية اليابانية. هذا صحيح، أما الآن فالحركة الأدبية راكدة، الواضح استهلاكت، وبس الصعب فعلا تجلوز روايتي عصر دشوواء لا بد من تميز عظيم

- يقول الشاعر العربي عترة بن شداد: «هل فادر الشعراء من مثرهم؟» ولكنه كتب معلقة رائعة، أهي المشكلة ليست في الموضوع، هناك دائما أسباب أبعد من الموضوع، ما هي هذه الأسباب التي تحصر ركود الرواية اليابانية؟

- في العادة لا تظهر مواهب جديدة كثيرة لماذا؟ عندنا في اليابان الحركة مستمرة ولكن لا يظهر كتاب أفرياء، وكراي شخصي أرى أن مجتمع اليابان أصبح قليلًا، ولقد حيرتني، وبوجهه للأشياء، أي لقد موقع تحدي لمشاكل هذا المجتمع شعبان هذه الأيام. ولذلك صممت عدة عصر التحدي. وأنا أعتقد أن عدم هب لأدب سمعة لا مدح

- النظام للرأسمالي؟

- لاجتماع الجلسات حفر انغمرة بالصفوة، وباتني دمره سبيع تحفيز حاجته حبس أهمية، على حد اليابانيين جوهره للأشياء، أي قد تأسس جوهره يعني يعني على في تحديد بـ عدم حتى مدتها الياباني كان مجهولاً لأن هذه المسألة انغمرة بمشاكل هذه ككل، وهم يسافرون، ويشاهدون سمعة، ويتجهلون بأنه كبر، به شاعروا، وعرفوا كل ذلك في صممت بك أدب عن أوروبا، وطنية، وسوية، ودمر من الأدب العادلة. هذا موهب، ولكنه واقع - قيل أن نتائج الحديث عن أزمة ميقات الكتب أريد أن يعطي فكرة عن الجوائز الأدبية في اليابان، خاصة جوائز الرواية وطبيعة هذه الجوائز، ودورها في العلاقة بين الكاتب والقارئ؟

- عندنا في اليابان جائزتان سنتان للرواية، وهاتان الجائزتان مهتان للعبية، والفارتي، ينظر النتيجة اهتمام بالغ - الجائزة الأولى هي جائزة أكاغيتاواشو AKUTAGAWA-SHO، أي الأدم الفني، هذا الاسم غريب، الأدب لأدب، الفن للفن، هذه الجائزة نعني للأدب الرفيع، وصممت الجائزة بكتب شهرة واسعة، وتباع كتبه بكثرة، وتلاقي كتلتها كلها حداوة وأهمها من القراء - قيمة الجائزة ليست مالية، وإنما قيمتها في مدى انتشار الكتاب. أما الجائزة الثانية فاسمها داراكي شو NAOKI-SHO وهي مخصصة للأدب الشعبي، والفارتي، إنسان بشري كتب من يعور باسمي جوائز من بكتب عدة، بعض الناس يربون أن يستمتوا بالقراءة، ولكني استعرت كيف يمكن أن يعرف بين أدب فني وأدب شعبي، وهل هناك حدود؟ هذا غريب

- اجائزتان حكوميتان؟
- لا ليس للحكومة صلة بها. شركات النشر تحول الجائزتين وبخصوص «طورت وأهمتها لا بد من توصيف مهم للغاية» أنت تعرف لس عندما في اليابان أنه أعني ليس عندنا اجابات مقدسة وصاهرة عن مشاكل معينة، كما في البلدان العربية مثلا، ولذلك نتمتع على أنفسنا، نتبع عن الأوجه التي يكتب الروائي أيضا، ومن هنا يستطيع فهم اهتمام القراء

بالاسباع «أدبي»، واستفهم أسبحة الحائزين الأدكوزين، ولكن هناك شكوى الآن من أن الموهب الكبيرة لا تظهر.

- في الوطن العربي تقل ميقات الشعر بعد أمري، ولكن الرواية تحافظ على مكانتها، وفي أوروبا نجد العمرة نفسها. ماذا عن اليابان؟

- المفاضلة بين القراء العرب والقراء اليابانيين عبر دقيقة كما أنصهر الفارتي، في اليابان يشتر كثيرًا كزفت، بدأت سيور يتنامى الكتب، ويشترى كثيرا أيضا، للأسباب التي ذكرتها، وهذا كله مرتبط بنظام التعليم في اليابان، والنظرة الاجتماعية، وبطبيعة التعليم، ولكن كما أعلم فالقراء في الوطن العربي قليلون، ولهمتموس بالأدب أقل لأسباب اقتصادية، وسياسية، وتعليمية، أما بالنسبة للشعر فالأمر مختلف، وأصيب أيضا أن اهتمام الشباب عندنا بالكتب يحفظ كما أشرت من قبل

- ماذا عن القصة القصيرة اليابانية؟

- القصة القصيرة قليلة في اليابان. أيضا الصورة مختلفة عن الوطن العربي، والنتائج الجديدة تادرة. مدفوعا ربما لا يتجاوز نتاج القصة القصيرة نصف واحد ملقة من نتائج الرواية

- القصة القصيرة لا تالام جميع الاستهلاك الرأسمالي، أم ماذا ترى؟
- وسائل الإعلام اليابانية لا تعطي مكانا للقصة القصيرة، وبما ترضي المجالات الدورية لا يعتمد مستوى كتابة التسلية. أما ما هي الأسباب

حقيقة. لم أسأل نفسي من قبل، على الأقل، ليس عندي تفسير مشترك معق، هذا هو واقع القصة القصيرة اليابانية.

- قيل أن تتناول في الشعر، أنت تعتقد أن رواية عصر دشوواء وصلت إلى المستوى العالمي للرواية؟

- ليست نقادا مختصا، ولكني أتابع بلا انقطاع. الرواية الأوروبية مقياس العالمية، على فرض أن الرواية الأوروبية في بعدها (قيمة متفردة، لو كانت متفردة، ولكن ما هو معيار هذا التوفيق عند ديستوبسكي مثلا؟ للموضوع؟ غصنة، أي قضية الكاتب؟ لكن؟ الإطباع المؤثر؟ الانتاج بدل بعض عددا؟... نع، أنا عديم أفرا أجاد لتفوقه بديوم درس مثلا، وكتب صالح، أو غيرهما أحد المستوى الرابع، أما ما تسمية أنت طالب د حادية، عديم عديم من الرواية العربية والقصة القصيرة، ثم إنه أعني «طاعة قلوب» وهذا للمعنى الرواية اليابانية في هذا المستوى، وأستطيع أن أذكر أكثر من روايتي ياباني مثلا أغلب روايات تانكيتاني جون، تهاج من روايات تانكيتاني، وأنا في كوروا، بالنسبة لي أنا أقدر أدب الموقف، أدب القضية، وأحترق في الكاتب «حلاص» للقصة القصيرة حبه وسلوكه، الموقف مهم للغاية، وكذلك، أنا ترجمت عنوان كفافتي إلى اليابانية، عنوان الاسم والموقف يمتن مكانة عالية رغم أن إنتاجه خارج شروط لا يتحقق هذه المكانة

- كما أعلم، علاقة بالشعر العربي ليست قوية. لماذا؟ هل للشعر خصوصية معينة؟ أم ماذا؟

- صلت بالشعر الياباني ليست قوية أيضا، ولكني أريد أن أقرأ وأقرأ. علاقة الياباني مختلفة عن علاقة العربي بالشعر الشر في اليابان للألفية جمهور الشعر محدود جدا، ظروفكم مختلفة عن ظروفنا، طبعا الشعر مهم في اليابان، (وهل يوجد شعبي في العالم ليس الشعر مهم له؟) ولكن حياتنا بعيدة عن الشعر. عندما كنت طالبا كتبت الشعر تحت تأثير وتوجيه اساتذتي، ولكني توقفت هاتيا لأي شيء استطاع التعبير عن بعضي كما أريد أشعر أن في الشعر طاقة جدا، قدرة عميقة وبقوة، وأن لياحه الرفيعة صفة المسد، وكذلك بعض أنماط «داكهاشوشو»، ولست سكتشف كشعر وصال، في الشعر الياباني أشياء مرتبطة بذاك، فالشعر عندنا لهجة أشياء عميقة ورفيعة، وفي اليابان شعر لألمة أعني أكله يعتبرهم شعرا وصيبي، وكل اليابانيين يقرأون هؤلاء الشعراء، هذا باحتمار شديد

عن الشعر الياباني، أما عن الشعر العربي بالنسبة إلى قفاري، وبحب للشعر طمعا، المناخ مختلف، والطبيعة مختلفة، والشخصية مختلفة، وبالتالي دلالة المفردات تختلف، مثلا، بساطة فصل الرب في اليابان هو الصيف، وفي البلدان العربية الشتاء إذن كل مفردات الطبيعة تنفرد في الشعرين العربي والياباني، فكل مبدأ محصور، وتغرد، وعلى هذا فلكي نستطيع ان نقرأ الشعر العربي لا بد ان نعرف اللغة العربية معرفة واسعة، معاني، ودلالات، طمعا قرأت أشعارا عربية، وما زلت أفرا، وكمثال لقد ساعدني كتاب محمود درويش «يوميات الحزن العائلي» على فهم شعره، وكمثال أيضا شعرت ان أدونيس صعب، واعترف أنني لم أهتم شعره جيدا رغم اهتمامي بتفكيكه، بالطبع علينا ان نقدم هذين الشاعرين للقاري الياباني، علينا ان نقدم الشعر العربي، ليس القديم فقط بل والحديث أيضا، ولكن بشكل سليم، وهذه المهمة في منتهى الصعوبة، حيث نحتاج إلى موهبة أكبر من موهبة المترجم، يختصر الشعر عن خاص ومصعب، ويشير هناك إجماع على ان شعر «التائكا» وشعر «المهايكو» شكلان يابانيان، وليس للفلسفة الصينية أي تأثير عليها. في الفلسفة مثلا لا نجد فلسفة يابانية خاصة، وفي مجالات العلوم الانسانية خصوصا أيضا، لماذا والتائكا والمهايكو؟

أ- لا همايكو لا يعتمد الشعر على الكلمة بل يعتمد على العلاقة بين الكلمات، على التركيب، وعلى علاقة الكلمات بالداخل والخارج معا، ولذلك فالمهايكو مكتب جدا، وكما قرأت نقدا رعبا للمهايكو شعرت أنني مضطر، أما لماذا المهايكو بالنسبة لليابانيين؟ ماذا تصور ما بل.

ب- في كل ثقافة أسلوب خاص بها، وشكل خاص، وأظن ان اليابانيين وجدوا أسلوبهم في المهايكو ب- اللغة اليابانية تستخدم ثلاث أبعاديات كما تعلم، المبراجانا والكاتاكا، والحروف الصينية الأصل، وهي تختلف في «مظهر» عن اللغة الصينية كما هو معروف، ولذلك فالمهايكو ليس نتيجة تأثير ثقافة غربية. ج- أسلوب التعبير عن الشاعر يختلف عن صيغته في آخره والمهايكو يلائم طريقة اليابانيين في التعبير عن مشاعرهم، وبعبارة مختصرة والمهايكو شعر ياباني خاص، بيئة، وشكل، ومواقف، وميولا

د- لمالك لاحظت وفرة الشعر العربي من جهة، وسرعة استجابة المواطن العربي لشعره، هل الصورة واحدة بالنسبة للشعر الياباني والمواطن الياباني؟

أ- اعتقد ان الأمر مرتبط بالشخصية. أتم تيردون ان تصدروا عن أنفسكم مباشرة، وبسرعة، اما الياباني فيجيب شعوره في داخله وتغني مشاعره، ويراقب، وربما احتفظ بفضله مدة طويلة، وأحيانا يفقد حاسته للتعبير، وهي تختلف عن بيتكم بيتنا هادئة، ونحن صامدون على رد الفعل السريع، لذلك كان إنتاج الشاعر المعروف وداشوه قريبا جدا كان يذهب في جولات طويلة، يرى طبيعة البلد، ولكنه يكتب مقطوعتين، أو ثلاثا من المهايكو، حتى في مجال الرقص أتم تفهون أكثر ما، ورفضنا كيا نلاحظ بغي، وداخل، اليابانيون لا يعبرون مباشرة بكلمة، أو حركة، ولذلك المهايكو مكتب جدا كما قلت. مرة حدثت شاعرا يابانيا عن أسلوب الأممي الشعرية في البلدان العربية فخطابا وقال انه لا يستطيع ان يقرأ شعره أمام الآخرين لأنه يحمل، ولأنه لم يكر في الموضوع عن هذا النحو مطلقا. نحن لا نتمتع الكلمة التي تحرق قلوبنا في أسمة الياباني يقرأ الشعر في البيت، في خلوة يغلق الباب، يعم يغلق الباب، ويقرأ وحيدا وهو لا يريد أحدا يجنبه عديم يقرأ الشعر. لا بد ان تكون في أحسن حالانا لنقرأ شعر وداشوه مثلا. عندكم يقول أدونيس ما معناه إنه يتنظر من قاري الشعر ان يكون في أحسن حالته الفكرية والعصبية وهو يقرأ

الشعر، أي ان يستمد لآل الشاعر يجاوره من هذا الموقع هذا المصير، وتقدره، وسحرتهم

على أي حال أرى انه خلاف في الشخصية، وكثرة الشعر العربي تعبير عن ميول ومواقف وبنية الشخصية العربية

د- قلت ان جمهور الشعر محمود جدا في اليابان، ولكنني أعرف ان معظم اليابانيين، ان لم أقل كلهم يقرأون المهايكو، وأحيانا يكتبونه

أ- لا بد من التعبير، عندما نقول: «الشعر» في اللغة اليابانية علينا لا معنى للتائكا والمهايكو، فنقول الشعر والتائكا والمهايكو، وأنا قدرت ان هذا معروف وأوضح والمهايكو صورة خاصة يمتص بجمهوره، خاصة الجيل الذي تلاقى الحصين في فوق ومعظم الشركات اليابانية، والمؤسسات تصدر مجلات خاصة لنشر ما يكتبه الماملون من شعر المهايكو وأنت تذكر أننا ذهبنا أكثر من مرة مع شعراء هرة إلى الجبال، والقرى، وكان معا رسات بيت، وصغار، وموظفون، أنت تعرف الأستاذ كوياباشي. انه يعمل في شركة تايين صد حوادث السير. عمله بعيدا جدا عن الشعر، ولكنه يقول انه لا يستطيع ان يصور حياته، ولا ان يمتصها بدون المهايكو، هذا ما عنيت به الشخصية، والبيئة. وأسلوب التعبير

د- الكاتب العربي يناضل في سبيل حرية، وحرية الآخرين. يدها من الرقابة، وانتهاه بالحرمان. ماذا عن حرية الكاتب في اليابان؟ الكاتب الياباني لا يعاني من الرقابة، ولا يواجه رقابة عندما يقرأ على الكلمات، عندما يكتب، أو ترجم لا نستطيع استعمال كلمات مثل أسمى، أفرع الخ.

د- مقول

د- نعم. نعم. هذا أسانا في القديم كانت كلمة وأسمى شائعة في اليابان. هذا شيء، وشيء آخر هو ان عدد المعبرين المعولين كبير عندنا، لأن، رغم نعم، استعمال مفردات بشكل إلهام وشائعة نعم، ونسجور، نداء ياباني استعملت، وبغنى بقدر مشاعرهم. هل صاغت حيلة كلمة؟

د- نعم. أكثر من مرة مثلا عندما ترجمت قصة هيت من لحم ليوسف نريسي سالي الشاعر ان أمير ترجمة كلمة وأسمى وكما تعرف ذلك بطل القصة مفرى، أسمى

د- كيف ترجمون على هذه الكلمات؟ نضول، شخص ليس لديه حرية استخدام العين عن الأسمى وهكذا. هذا مضحك نعم، ولكنه واقع

د- ماذا عن مواضيع الجنس والدين والسياسة؟

د- توجد رقابة على بعض الكلمات. بعضها ممنوع تلك التي تثير القاري، أو بعض الرقابة، في السياسة لا توجد رقابة، ولا في موضوع الدين، ولكن ليس عندنا حرية كاملة، ولكننا نكتب كما نحب مثلا موضوع الامراطور ليس عندنا حرية واسعة في الكتابة عنه عندما نحارب رقابة ولكن ليس بمعنى الرقابة في البلدان العربية. لقد تجاوز الكتاب اليابانيون هذا الوضع

د- هل يدخل الكاتب الياباني السجن بسبب كتابته، مهاجمة السلطة مثلا؟

د- (مترجما) انما سرق دخل السجن في هذه الحالة نعم

د- سؤال آخر، ماذا يريد المستغرب نوتاهارا؟

د- بالشعر الأول أريد ان أنقل أفضل الإنتاج القصصي العربي إلى القاري، الياباني، حسب موقعي، واهتمامي. ولذا فصرت مساكون قد قصرت في مسؤوليتي. ابي أبحث من موقف وموقع، وليس بسبب آخر انها قصي ومسؤوليتي تجاه نفسي، وتجاه الآخرين، وأحيانا أريد ان أقول ان طابعاتي عن الوطن العربي □

ليس لدينا
حرية كاملة
ولكننا
نكتب
كما نحب



من ذكرياتي قصة القصيدة



كسويت الحسوري

■ المرأة عمر والسيدة تتحضر معها
يسابيح والباس يحملون زهور بيد
واليد بيته يحفظون نثارود
سحر في دمشق في الاربعينات تلك السنوات
الغنية التي تالفت بالوطنية وحملت الى بلادنا
استغلاما

في مطلع الاربعينات كان بطلا قصتي طالبي في جامعة دمشق
أولها كان قد دخل الجامعة سنة ١٩٣٩ وكان يومها في حوالي العشرين
من عمره

متمشوق القائمة، مرفوع المكيين، ليلُ النظرة العميقة، اسمر
كان قد جاء من نفس الشمال الى العاصمة ليدرس في حاضنتها الطب.
وفي العاصمة سكن في فندق عائلي صغير، أو ما يسمى بالناتيون،
جائتم هناك في نهاية حارة ضيقة مسدودة في الصحابة كان اسمها
يومها: رفاق ندى الباب

لما التاني، فقد كان يصحبه ثلاث سنوات وربما أربع. وكان قد دخل
جامعة مدينة دمشق سنة ١٩٤١ ليدرس فيها الحقوق
لم يكن يشبه الأول سوى بالمطلة الحسة وبالتهذيب البلم وبالاحسانية
لفرقة

ولما الشكل فقد كان مختلفا للغاية
ولذا كان الأول يحسن في نظراته ليل ملائي، فقد كان الثاني يعمل في
عزته شمسها

دار حشافة، هادئة الكف، أشرف الهامة بحري المهي
كان يسكن مع امه بيت كبير في «مأذنة الشعب» في دمشق
ومع ان حي في اسدية ما مع بين الاثنين. ومع ان الصف في
الجامعة لم يكن واحدا... ولا الكلية، الا ان هناك مجالا هاما فحشها
وهذا المجال لا يتأثر بأي فارق من فوارق الدنيا الحارسية
هذا المجال له قيمة الخاصة وتواعد وفوائده
هذا المجال يمس بنفسه ومن نفسه علما... ونصب عليه ملوك
يتمزهم الملوك... وهذا عشق يعدهم العشاق
وهذا المجال الذي يتبعه المألوف في العالم شكل عام وفي بلادنا بشكل
خاص قد ضم طلابينا
نعم... كان بطلا قصتي في مطلع الاربعينات يكتبان الشعر وهما
يتهاديان في العشرينات من العمر

ولما كان الاسمر بكر الاشقر سناً فقد كان يكبره شهرة
ويتعبر ابق كان في مجال الشعر معروفا اكثر منه
ولا تمحيصا.
ففي مرحلة الصبا التاكر ثلاث سنوات أو أربع تلعب دورا هاما في عمر
الاسنان

ذلك لانها تحبس على المرء واحدة واحدة حتى يعبر من «الولفنة»
ولذا ما وصل الى المرحلة الثانية، عا الشباب كل العوارق
وعلى هذا... كان الاسمر معروفا كشاعر صاعد اكثر من الاشقر



حتى ان شاعريا الكبير عمر ابو ريشة عندما سئل في ذلك الزمن عن
يتوسم فيهم المسوغة الشعرية في الحبل الحاضر . . . جيل الشكاف
أذلك . . ذكر في مطلع حديثه القصفي اسم طيبنا الأسمر
وكانت عملة «الأديب» الليبانية لصاحبها الأديب أثير أديب . إذ ما ورد
في صحفنا حرع طابا الطل لا تلكر اسمه إلا مرقتا بلفظ «شاعره
والأصح لا تكن عملة «أديب» تذكر عنه خبرا إلا لأنه شاعر
ولف أديب أسرماسي فقد عله بساطة واحد من الشعراء السوريين
الكار . وحده دمت يوم نسخة من كتابه قدمها اليه هذه الكلمات
وهذه صبرة من شاعر شاعره
نعم في مطلع الأرميات تعرف الناس الى طيبنا الأسمر الشاب
شاعر

وأما الأشقر فقد كانت قصته مختلفة
كان شعره قد لامش الناس فحافظوا ان يتخدومه موقفا .
كانوا يتمهدون عنه مستغربين متشبين . ولا يجرون على الحكم عليه
حسب القاييس العادية .
فقد حمت فصائله الى الشعر العربي نقسا جديدا . وكل جديدي . ولو
كان باعرا . يحيف
كان شعره يحوي شيئا ما تعوده . . شيئا بسيطا واقعا أيضا .
يسرب الى البيوت من السواد كعطر دمشق أذلك . ويغترق الغلوب
كعيرط نسجها .

٢٠

في ذلك الزمن لم يكن في سورية بأكثر من سون جمعة دسر
وكانت جمعة دمشق بدورها تنحصر كلها في حين كنه حقون يوم
وسغير آخر كمن ملى كلية حقوق اليوم هو وجد حارسه سنة
وكانت هذه الجماعة تجمع نحن . د التي كانت تصد طلابا
المختلطين كلهم في باحتها الأنيقة . خضراء . فيبورعون فحقات
خلقت . حسب ميومهم العلمية والأدبية والسياسية
وكانت الحلقة التي تضم المهتمين بالأدب والشعر من أكبر الحلقات
وكان أفرادها يتمشون في حديقة الجامعة الوردية . يتناقشون . ويحلمون .
ويبنون بكتاباتهم عالما أجمل .
ثم يخرجون من الجامعة . ويتزوجون . دون ان يكف نقاشهم . بالجماد
يوزم . . أو بالجماد أحد المطاعم أو أحد الزارات في المدينة . وعن
الغالب بالجماد أحد المقاهي . .
كانت دمشق في تلك الأيام صغيرة معلمة أتبقة يعرف كل شخص فيها
جازه وحده جازه

وكانت بالراتي تعد على الأصابع مثل بار مالك أو فريد . .
وكانت مطامعها معروفة خلقت منها . أنا شخصيا . في مطلع صبايا
مطعم سقراط ومطعم الفواريس .
أما مقاهيها فهي التي اعتصمت باستقبال أهالي الأدب . والتي .
وكان الرواد منهم أمثال أحد الصافي النجمي وعباس الحامض وبغبي
الشهاني وسعيد الجنزاري وغيرهم قد اختاروا منها مقرا لهم . . . مقهى
متجاوزا صيفا دنا يشه الطوار وقد توقف عدة نرلة فذكوروا . . وكان
يسمى مقهى البرازيل .
أنا أعرف هذا المقهى . فقد ذهبت اليه في آخر أيامه وفي بداية أيامي .
واعتزوني يومها ضيفة شرف . لأن هذا المقهى لم يكن يستقبل سوى الحس
الخش . وعدوني يومها وما زالوا جسا لطيفا .
في ذلك الزمن كان الشبان الذين احتاروا طريق الأدب . يتخرجون من

الجامعة صوب مقهى البرازيل . ويتعللون على الرواد دون ان يكونوا
متعللين .
نحن في الأرميات .
وسح في دمشق .
وبحس في الربيع .
ومن لا يعرف دمشق في الربيع في الأرميات . لا يعرف كيف من
الممكن ان تنكس مدينة عطر . وكيف من الممكن ان ترتش شعرا
من لا يعرف دمشق في الأرميات لا يستطيع ان يدرك كيف تستغي
مدينة تحت ظلال عوطتها . وتطرب من خربير بايعها وتطمش الى رطوبة
أهارها . . وتنام .

كان الوقت أصيلا وخرج الطلاب من الجامعة . وتدرجا صوب الصالحية
وهما عارقان في حديث عن قصيدة ألبا أبو ماضي الأخيرة وتحليل لها .
وحطرها لها ان يدعيا الى مقهى البرازيل كما هي العادة
لكن الطبيب الأسمر كان مصطرا الى ان يمر الى عرته في السويون
ليحمل منها كتابا جامعا كان قد وعد روبا له بأن يعيره .
ولم يتاح شاعريا الأشقر من ان يرافق صديقه حتى مرله
وعندما وصلا في الصالحية الى زقاق «دق الباب» الصيق المسدود الذي
يحمل هناك في نهاية السويون الصغير
استاد الطبيب صديقه اعترفي قائلا
- هل سدر دعه ؟
- فأجابه -
- طبعاً . . .

وانفتح الطيب في الزقاق مستجلا حتى اذا ما وصل الى باب
المسجد الصنيعي بنقده صديقه
واسس لهذا الأخير ينس الطيب دهر رأسه وطمانه قائلا صوته الممثل
ألمح
- . . . ما في انتظارك . .
- . . . سمع طيبنا الشاعر صيحة موال . سمعته الى
هات . ان . . .
وتجلى حبة بعيدة تنظره
حبيه واقفه وراء مادة ينه . عيب فلها لأي طيف يمر في الدرب
الكتيب ويصم فيها في أذن الربيع رسالة الى الحبيب .
وأنا في انتظارك
وأطرت اللوحة . ودارت العكرة في رأسه . وسكرت من مشاعره
وعندما عاد الى صديقه حاملا كتاب كان شاردا . تدور أفكاره على أنوار
ريحية

ولم يتصاق الحقوقي من شرده صديقه . بل لم يشعر اصلا جدا الشرود
لأنه كان هو نفسه محلقا مع عطر دمشق . يكتب بالمعطر في الأجواء
حكاياته
وهو أيضا كان يتجلى حبية تنتظر وتتساءل لماذا لم يعد إليها الحبيب
ومر النساء معات وقوافي بين شاعري شابين من ملاقي
ولم يسم طيبنا الأسمر ليلتها إلا مع المعر وهو يمس طيف حبيته على
الورق
وعندما استيقظ في الصباح . كانت قصيدة «دق الباب» في صدره . سطره
مرتاحة على وسادته .

فاتمم روح يفرلها من جديد -

وأنا في انتظارك يا حبيبي والورد

وبغبي . تسألني : حيك هل يعود ؟





من غيري قادر على أن يحتمل معاً عبد السلام العجيلي ونزار قباني؟

- ٣ -

القصيدية عرفت مجدداً يقول ذلك الذي عرفته فيما بعد أفعية أم كلثوم التي
عوتها الشاعر بيرم التونسي بالمعارة معها . عرفت مجدداً في دمشق وفي
... مت . فقد كان طيباً الأسمر يتردد أسبوعياً إلى البيت الصغير
لأنك لا في بيروت في ذلك الزمن العبد كانت تشكو لأنك تفتحين
... المناطق السورية التالية كأنها تمة لدمشق أو وكأنها امتداد دمشق إلى
بحر
فقد كانت تشبه منطقة الدمامة ومن خاصة كانت متأنفة
ومردده

وأذا كانت دمشق قد سمعت من الصحراء ومردة حصراء بديهة ، فإن البحر
هو الذي قد عرف بيروت إلى الشاطئ ، لئلا شقرا
بحر في الأرمينية
في تلك السنوات التي كانت أحلام الناس فيها أكبر منهم ، وكانت
أملهم لا تنساب وامكاناتهم ، ... تلك السنوات التي طفت فيها بالأدب
... العنة الوطنية التي ستجلبها ستحملها إلى القمة ، وما أدركت أن هذه
العنة ستجعلها فقط لأن يتدفق من الصفح

•••

في بيروت كان الأدباء السوريون يترددون إلى مقهى «أبو عفيف» في
ساحة المرج ، ويلتقون هناك بزملائهم اللبنانيين ويتبادلون أخبار مدنتهم
حرفاً مسفة وكلمات مساة
وكان طيباً الشافيع معروفاً في ذلك المقهى ، فقد كان أحد الصائفي
الجمعي قد عرفه ، قبل سنوات ، إلى الأحطل الصغير وأمين خلة ، وقدمه
إليها شاعر ، فوجد الطيب مكاناً له في حلقة الأدباء
وعندما أقبل عليهم ذات مرة حاملاً معه قصيدته الجديدة المصصة بربيع
دمشق لأقوه بالشرق واستقبلوها بالأصباح الشديد حتى أنهم صاروا
يظالمون بالثاني كما جمعهم به مجلس
ولي كل مرة كانت القصيدة تلاقى استحساناً وتكتب معجزة
جداً . حتى أن واحداً من الذين تعرفوا دوراً هاماً في حركة النقد الأدبي
وكان تقيمه لأي إنتاج مفيد ، اعتبره أن في انتظاره إحدى أهم قصائد
الشعر العربي المعاصر

وهذا الفصح للقصيدة على لسان مأزوم عود كرس صاحبها شاعراً
كبر

•••

اتان فقط لا يبلغ اعجابها بالقصيدة شارة
وهدان الاثنان هما بطلا قصتي . صاحب القصيدة . . . وصاحبه !
عاشا الطيب الأسمر ، مع مرور الأيام واتساع التجربة والتمتع في
اللقاه ، صار يحس من ناحية ، بأنه لا يأتي بالجليد . بل أكثر من هذا
صار إذا ما حدث له وفازت قصيدته بنظرة ياب بقله شعره قدمي من
قصائد . وجد أنه لا يأتي به يائلاً من حذو به
ومن ناحية ثانية ، تير به أنه إذا كان يدفع لكل رقة عاطفه فيعرب
تعبيراً شعرياً فإن هناك خواطر كثيرة تخلج بها نفسه . . . وآراء
ونظريات . . . لا تجد مجالاً لها في الشعر
الشعر عطاء جيل حق . إلا أن الحياة ليست وقفاً على الجبال وحده .
أه طيب وسحكهم مهنة من بعض في مجالات يؤس البشر ، فتفيض
نفسه بمشاعر متصارعة عتقة . عليه أن يعربها ليرتاح .
لكن الأوزان لا تصح له جملاً هذا التعبير
الأوزان تهذب مشاعره . تشقيها . . . تنقيها . . . ثم تطلقها في
الأعلا

وابتدأت حملت للشعر تصال

وراح يبيش في مجالات الأدب عما يلائم هذا الحظم المالح في أحماته
فاشمت له الفاتحة
وفتحت له القصة بر عيب
ورفي الشعر السبب لقلبه فقط الصديق الحميم . .

•••

شاعراً الحرفي الأشرف ، فقد وقف عند القصيدة وحالها متعبراً .
حيفة هذه القصيدة وراصة . . . أنها هي لا تنساب ومزاجه !
ويلا أن هيئة الروسية المصممة ما عادت تنسجم والحاضر .
وربما لا يهتبه هو لا تقول له .
وأما في انتظارك قد ملأت بك الذي
وفرشت دربك بالزهور وبالحبي
وفرقت كؤوس القوم . . . الأكانسا
ووقع الدماي كلهم إلا أنا
أنا في انتظارك

لا !

حيث هو تعرف أنه إذا ما مضى فهو يرحل . . .
وهذا ما يجعلها تتبادل بساطة وبواقعية لماذا ؟

ملدا

وتعود السنون إلى سقفا

وتترقص في القصيدة الجبجا

وتصمك كل الذي

مع الصبح . إلا أنا

ملدا

•••

بعم لماذا ؟

لأن يبقى الشعر العربي سجين القوالب القديمة ؟

لأن يسقط الإنسان ببعضه عن الحرية وتبقى القصيدة مكللة

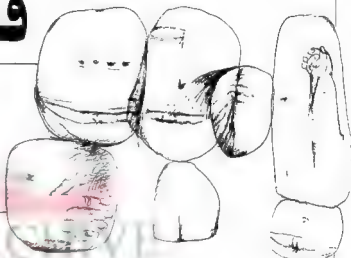
بالأعلا . . . ملدا ؟

ويتساءل الطيب بدوره

لماذا يظل الشعر ملجأ معظم عشاق الأدب في بلادنا ؟



الليل والورد.. قمر يقترب



مصطفى حسن الحصري

قاص من الإمارات العربية

■ يشرق هذا الخارج في مئة الأسود، وأراني معك وحدت، في الداحل، شمس هار يعيب هذا الخارج كله عن نفسي، ويحيي، يقضي بكلي إلى كل، فمسلم بعض عيني، سبست في وجه الوحدة الآلهة، في غرفة تسمى من مختلفاً عن كل القبور، متميراً عن كل القبور، يأخذ احتلاله ويتركه من حبلان أبي عن لام الناس، وكثير جري عن أحزن المتخلفات كلها في هذا الكون الصبح، الصبح، المقبرة، هذا الكون المطويع بالأحياء، الخالي من الأحياء، الفارغ من أية حياة

معك في الداحل شمس هار عددا تلطي غرقتي من هذا الخارج، هو يفرق في ليلة الميت، وأنا بشيعة هذا السكون الطيق، الضيق من حولي، إلى موني المارد داخل هدي الحفران الأرملة، داخل هذا الحسد، تيزد روضي تصقم مثل عصمو في ليل شتاء مطير. لا أحد هنا، لا أحد هناك، ولا أحد في أي مكان، إلا أنت تجعلني في الداحل شمس هار تستمعين إلى كسمل امرأة صديقة ألقيتها في حياتي القصيرة، الطويلة، الطويلة. أنت سيدة حليلة مثل باشارة من طرفك تخرج الشمس من الأرض على النساء، وشاردة يعوض القمر على الأسماك في البحر كم تزيّسي إيتها السيدة الحليلة! كم تأسك روضي الباردة الزهقة! كل ليلة، عددا التيك، يتوقف هذا الشبح المؤذي في قلبي وتعرض صفوعي، أنت، إيتها السيدة الحليلة، إيتها الحليلة، وحدهك احك! وحدهك الباقية على حبي. أنت حليلة لونية، الديمة الطعنة، رقعة الخيال، عاتقة الشغافة، غبة القلب، ساقية الروح. أنت، إيتها السيدة الحليلة، الوقية، البجمة الطعنة، الزاعة الشبيعة، البقية القلب، العاتية الروح! أنت وحدهك حبي والأحرون كرمي. وحدهك جني والأحرون حجبني. أنت احتصار الجود في وجه قمري وديع احتزال الحليلة في مساحة يصرح فيها أبيض ناصع راتق. إيتها السيدة الحليلة، عالية القام، ما أجلك! كم أنت حبة مثلي! أي سر في عيبك الراسمين؟ أي طعم حلوت شرته شمتك المصمحات ماهر عليل؟ كم هو مرعب قذك! مع مثل صرح جسدي العائلي، مهيب يتحصن لدى ويصر المرين عما هو موجود سواء، إيتها السيدة النضرة، أي وهم شكلك؟ من أين ترى بلوك، أين متهاك؟

لا حركة تجسدين فعلا

لا كلمة تكسب قصيدة

لا ماء طوقاك

وتصبح الجهات ساعة يده الرحلة معك، ساعة بده الرحلة معي

لا أترى كيف كذب أمدأ حديثي معك، فذا امرأة مثلك إيتها الحليلة؟ تعالي، تعالي أحنك عن عيني. أراش مدفوعة للكلام اليك في داخل، إيتها السيدة النضرة، انشراحا رحيمة تصداها ناصي، ولا أكاد أذكر معها في هذا الوجود، أصبر عياداً لا أراه شروح، ياسيدي الحليلة، أحسها تتراخي في حذوتها ولا أطيق احتلالها، إنها كذا إهدامات قوبه لها ذوي يصبح ها راسي، وأقصد معها أدنى فلا أسمع أحاف منها عن



معي كثيراً. أنا لا أعرف مصدورها. التي أعيش تأثراً لا أقدر على الحكمي عنه أو قبه إلى أي أحد إلاكبي، الوحيدة في عالمي. به يرفع شيت فشتا، يصل دروته

أيتها السيدة الحليمة المقدم، حزن مؤكداً أن سأدفع ثمن الذي يجري حرصاً لا يقيده علاح، وربما موتاً معذناً
كنت، قل مد، الإهدامات، أرقص صحتي بلوطاً، أفرق كثيراً، اتعدى، وأبداً طويلاً صابراً المسألة الآن صعب عليّ. تدارس، ان وراع
الانثال على الحلة التي كانت يوماً ممثلة، صرت، كياترين، أشكك في حدود الحياة، بأن في هدد سحوق أن أعني له نفسي. ولم أعهم؟
أنا لا أتهم بصي بالكدب ظلياً، أروي مظلومة نادى يحدث في هل لديك تفسير هذا؟ كم يلدني غدت في فاسياً على حد الموت الموت وب
أهون عليّ ما اكتشف، بينها الحليمة، هي اكتشف، يوماً بعد يوم، التي ليست قوبه لأعد أي قوبر، التي أقرأ الفصل فيه بين علمي ومصلحتي
في هذي الحيلة. أسألك، فالتت جبره

تري هل يتبلغ أصدنا إلى شيء، دون أن يجد فيه الشياهاً ما؟
دائماً، نعم، دائماً، صديقي أيتها العالمة الروح، تخطط عليّ هذي المسألة تجاه أمور نهضت أممي هكذا فحاة ملا معدمت الأمر لمحرر
الأحر، أيتها الصديقة، ان الأسايل، وأنت مثل اسال، يتهب من بشر حياء، الفجعة على شدة الناس، شمس أعظمهم يبعد جبل إلى
الشاركة، هؤلاء، لو تدوين، حبيب لا يطلق إهم لو عرفوا ما أريد، ما أحدث به نفسي، فتر يصعدوا إلى الجحيدة، صديقي أيتها لا يكون
أشبالاً، وأنت، الأداة كما على علاقة سببة بالحزن الضروري يا صديقي الوفاء، حققه فموا ذلك، إهم كوا مطرون في كبريخ من
الميل والورد، وكلما كنت أقترع منهم بعزجي هذا، يقولون (ان الفخر مقرب) لكهم أفرقوا، كثرية دحل صعلعتي، ان تذكرتي لأن
كنت اللد لانتباههم بي، لأي كنت احسب ان هذا الاقتال قوة تزيد فيهم حب الحلال، لكن، وهذا ما يجمعني، ولد عفاي من رحم لمتي
الضعيفة هذه، وعلمت، بعد رمي، أن جهيم في هو تنكسرة انتهت، يا سيدتي، انتهت شتاؤب معرق في الأمال به فصل أحر
من المؤركة هلي التي أبتسم لها فألاً.

أنا، وقد لا تلاطين، دافمة السمة، لأي دائماً أروي أمام مهرة شربة لا تكاد تنتهي قصصها ابداً، ذاتي وأهم يصحكون، لكن بعد سموت
وسموت، اكتشفت أهم يصحكون من صعوبة اليكاه.

أمرني عريب، اليس كذلك؟ لكن الأعراب هو سركك بديني، فوي في بس من مد، ان اسال، منهم؟ ليس لك قلب لا ينسج
لكلام، وصعد لا يتفلق على بوح؟

أنا أدري أنك مثني؟ لك فتره على فعل ما افعد، لكنك لا تؤيد حمل تي «عربس» في مد ما أسكوك منه، ألك، سعادة، لا
تزيدن أن تكوني جحي مشهود، مثل هذا، خرج الحارث من صلبه وعاد، عفا، وعقد، خلفه ما صمعي على مواضعته، كرمي
له كلاً لا توصيل... وهي فمودة بمفصل جسم مكرور في ربه (سيدة بعد من ربه)
بصحتك لوشك الكلام، وجهت الحرس، ويعتد الانش من السب، صرت سلمي طرق من قلبي، صرت الحسية، فكذلك ان حاسي
ها، سريرك عند سريري، تطلق عن نصف مثل كلام جميل، أفضت برفقاً حواي حسنة في من تعجب، وبهاري شملت من
حسنة الزمري

أنا يا سيدتي، أنا ألكي مدع أكثر ملوحه من مدع أي أحد إلا أنا من من كمال، من قرب، بعد لاء الأولى التي حرحت من شيعين
بشر مثلاً، أنا وأنت، «يا سمي»، «يا أدري» من عذب، «لعل عذب» عذب هل يسمي حديثي هذا هذينما عنا؟ لا
بأس، فليكن، سمع ما شئت، فأنا لم أتوقف عن الكلام، ولم أتوقف عنه؟ أنا أحب الحياة، أنا محبقة لأحب، أعزني إلى هذا الحسد
الشميت، هذا، انظري انظري، لا أحد ها عرك، دعني ألتصحه معك وأنت احكمي، فأنا أنت كل ما تعوبه، خطه واحدة من
فصلت قل ان تنكلمي، لحظة واحدة كي التي عني هذي اللباس، أهم انظري ما ريك؟ قولي أيتها الحليمة، أرحوك مد ترس؟
حتى نفسي لم تصدا، عواظني لم تصدا.

أصمتُ الآن لأسمع اليك، تنكلمي أيتها الطيبة القلب، الشقيقة، يا صديقتي

أصمتُ الآن كي تنكلمي، تنكلمي قولي الحقيقة مثلاً قلنا أنا قل قليل، قولها ولا تنحزني من شيء

لا، ان لم تعلق على شيء، ولم انظر لم يتلعي الحزن في جوفه ويلمعي دفته البارد. أنا أوافقت (مثل كهف في حن تلح من جوف آخر) لكني
لكن قلبي ليس قلب راعف، أيتها السيدة الحليمة، ليقبل بالثداد ان يصير ديباً. ولي مني «لاطفا» نورديني خمس جبال كلها أعرب
للمصير نود، أليس غير البوع امام عدما تنكسر الاحلام؟ لم أترك الحزن بعرضي وسعد لي به مث، بعد ان فعل الأشتها، لعيب ما
يشاء؟ صحيح، ان لداك يومه الذي اعتزل صفاة، لكي، أيتها الحليمة، ان أرق جبار ما بعد الفجاة فطبعة بهال بي، كف ترديني روضاً
نعداً، بعد ان كنت سيدة للخير؟

كنت أسمر الاختلاجات الناس واحساسات، ألتصق كل ما في من أسعدهم فأمة حزن، روية انشاء أدخلها لرجائها العنيف. ووجههم كانت
تشي بكل ذلك فأستجيب لن اشاء وأقتد. الآن، الآن، الآن، أيتها السيدة الحليمة، الآن أنت وليس غرك تقولين ما يجتأها بشيعة
الميت من كلام، ترديد مع هذي الرائحة للقلقة شأناً، وحداً، لتدعير البقية الباقية من كياتي
هل أنت منهم حبياً؟ (أ) حبياً في قربي، نعتاني، وسط الشاقي الصعرة الحميعة. بيني وبين حذران عرفتني

نعالي لأفلك، نعالي لسقي صديقتين جلياتين، فلولاك أيتها المرأة الشقيقة لمت من زمن □





البكاء بين يدي فاطمة

عبد الكريم العوده

شاعر من المملكة العربية
السعودية

■ يارحك لأصدقاء، إذا يارحك الأغانى احببة،
أو يارحك المهرج
تبارحك الفرحة الكبر، حين تارح «أرواد»
يحمد ذاك البريق المشنع في عين «فاطم»
تتركك الطرقات، ويتركك الطيرون
إذا عثرت خطواتك في سيرها
فأنت مدين لهذا الطفولة، بالحزن والوطن المتناثر
خلف البحار
وكيف سترحو شفاك من وطن، يتفشى
مصدرك، كالجثة العاسدة
لأنك الماويل للبحر، إن هذا البحر
أنت السكنة للمخل، إن الثمر النحل
أنت العصارير، تجمع أعشاشها في الحديقة
كيف تارح هذا العصارير،
تركها للكلاب
فقتل أعشاشها النابضة ؟!
أما زلت ترحل بين فيافي الجزيرة، دون غطاء
على الرأس يحميك من لسعات الحجير، ومن
نوس تلك التلال من الحلق

ما أنت تحتج الموبقات، وتشعل عشية نارك
ماد ريت ؟
أطقت على مهل حول سور المدينة في ليلة شاتية
الحرقت عشية قلبك بين بيوت الرياض العتيقة
والصدقات
رأت عينك المستائرة ما لا يرى ؟
حزن ما يرى !
هل تركت فطورك عند الصباح، لتأخذ فاطم - عمداً -
إلى المدرسة ؟
وكيف ستجلس «فاطم» في الدرس،
كنت تعلمها الأغاني الحزينة
تعرس فيها بدور البشارة
لكها حين تجلس في الدرس
- ما هذه التثرثرات السخيفة في الدرس -
لا زلت تحلم في طفلة تستد ما حولها
وتعيد صياغة أحلامها، وما شوته القبيلة
من وجهها العجري
ستقرأ بين دفاترها ما رواه «غريب»، عن الدار
ما ضيعته القبيلة من دمه الأخضر المتوهج

كان يحاصر أجسادهم
وكانت قبائلهم تحسبه اذا وردت موردا في الظهيرة
تجزه بحليب النياق اذا دارت الكأس بالمائدة
وهذا الغريب له شأنه يوم يرتد متصرا
يوم يجمع كل شتات ملاعه، وأصابع كفيه
من ردهات مخازنهم
سوف يلثف حول أسرهم حين يحتفلون - كمادتهم -
بمعاشرة النوق

ترقص «راشيل» فوق غباءاتهم، رقصة الليلة الدموية،
حيث يمسد لحيته شهر بار . .
وحيث يبب الغريب على الزرع مثل رياح الشمال، المثيرة
ينشر بين المداخل رائحة الشرق
يشعل قنديلته المنجهم حول نجوع قوافلهم
هكذا سيكون له شأنه
فهل كنت تبعث هذي الدماء الخزينة، في وجه فاطم
فيا تكفكف من قهقهات دفاترها . . ؟

أناذك باسمك كي يعرفوك وتعرفهم
فاما قرأت الجريدة لا تفتتح بتقني الحضارة،
تلك حضارتهم

وما أنت إلا الشهادة للمصر
لست الشهيد الوحيد على أمرهم
فحين تحاصرك المعهات، وتقفو خطاك الوجوه
التي تتدبر أمرك،

تلزق مثل الببانة بين شراشيف نومك
كالزيت في فتحات ثيابك
لا تبشش

فلست الوحيد الذي نبذته العشيرة
ضيقه أهله

تركوا أمره للدروب العسيرة تحثوا عليه التراب
هناك الصماليك في واد عبقر يمتحنون الخيول

يعدون قهوتهم فوق نار مجوسية
هذه القهوة العربية سوف تكون سجلا
سيشر كسرى العرب
قهوة ما احتساها على ظهر مقلته
ولا خطرت بشؤون مناماته
يوم «فايف» إست العبور بإست الممرات
لا كان ذاك الممدد للذبح
سيد تلك البلاد»^(١)

أكنت تعلم «فاطم» هذي القراءات - كيف
بعد الصماليك قهوتهم .

ثم كيف ستفتقر فاطم في ثوبها المتورد، يلعب فيه
الهواء الندي، تأخذ دلثها وفناجين جذتها
وتصب لهم قهوة الكبرياء

تودعهم بمقاطع من شعر «سعدى»
وما قاله الشعراء عن النخلة العربية
تممس في خيلهم: لن تطيل الغياب،

وترفع حناها للوداع

ستفتح «فاطم» شياكها، بعد دهر من الانتظار
ولا يد، في اليد، من أن تزيل العبار الذي ملا السقف

ما نسجتهم الصماليين وفساتينها من ركود المشاوير
تفتح شباك غريبتها للهباء الجميل مع الصبح
للتصحب التزويج عبد الصماليك

للأغنيات التي اشتعلت نأرها في ثياب العشيرة
تشدّها انغيات - الصمائر

ستفتح فيها طيور الحديقة

ترسلها السعفات الى شجر الطلح

يقتسل الرمل والسبيلات بياض الأناشيد

تدخل هذي الأناشيد في كل بيت

كما يدخل الضوء في عرفة،

ملأها الانتظار. . □

المقدمة

١ - القطع من شعر الدكتور عبد
الطيف عسل في قصيدته
ملاحظات احمد حناويج عن
الغالبية التحكيم في مجموعة
هي نو الويت . ١٩٩٢

يصدر قريبا:

● المسرح العربي الحديث
(١٩٨٨ - ١٩٧٦)

بول شاوول

● العربية في عشر ساعات

مع كاسيت

لزلي ماكلوكلين

● أميركا والعرب

السياسة الأميركية في الوطن العربي

نظام شراي

● في مطبخ الخليفة

النصر النهي للمائدة العربية

ديفيد وينز



رياد الريس بوكس ليميتد

Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel 01-245 1905

Fax 01-235 9305



سبقة، جزء بعد جزء ومشهد بعد مشهد، على امتداد شهر واحد
وكان يمكن ان يحد رواية أي مشهد فيها حين يرحلوا ان يفعل، ودون ان
يبدل في أي جزء، فهي «تكن من مبدئية» والتي كانت حيدة ولهي كتب
أحد الذين حرصوا على ان يسجل على «شوق ما كان يرويه لئلا
يحذف من ذاكرة رويته مسجونه من حيوات السيرة الشخصية التي
يرويتها «الطغ» بمصمم المتكامل والطبعة مختلفة من الروتين عند الكتابة.
بالرغم من ان السطر «بصري» فيها معاً، ولكنه يظل الانشغال الأجنبي
عن الثقافة التي شرعها «شعباً» على «ألموسه» فهو هو يظل اتصال
السياسي المباشر في تصوره سري في «الرحلة»

هذا الاختلاف الأول في معنى «سبقة» هو نقطة انطلاق أساسية نحو
مريد من الاختلافات في لغة أوروبية. سيرة «وهذا الاختلاف ينشور على
هذا الحول للمرة الأولى في تاريخ الرواية المصرية المعاصرة حيث ان أعمال
الروائيين البصريين مثل عصام حسي نامع في «صعوبة فوق صخرة»
(١٩٩٩) ومثل عبد الرحمن الشرفوني في «الأرض» (١٩٥٤) والشرع
الحليفة (١٩٥٨) والدمالاح (١٩٦٨) ومثل لطيفة اليريات في «سبب
الفتوح» (١٩٦٠) ومثل محمد سعيد شمسوني في «الخطب الأبيض»
(١٩٦٣) ومثل يوسف دريس في «أحمر» (١٩٥٩)، كانت هذه الأعمال
كلها هي أجب «الظلم البصري» الذي يجعل حدة إرثاتي تبرزها لغوي
سواء في طوق الشخصيات أو أسلوب الخفي أو في الأصوات العالمة
أو لعمال الوحيد الذي أحرف كتابة القصة القصيرة منذ الحسباني،
فهر عند سديتي التي ترك العمل اليدوي واشتغل في الصحافة لذلك
يصبح «أحمر» ليعبر الحولي عملاً فريداً استثنائياً، صمماً لم
يستطيع في سبب في انصافه أو لتصرع المكتبة رسمها فهي تحمل
«تعب» معبر «مختلف» سوء، واللغة تنبى «الموظف» والأكابر
«البوشر» وسوى «الشرع والبلاغي» أو وهي تنبى الأحداث والمواقف
والشخصيات «وتبث اللغة في الرواية الواقعية الاشتراكية» خلال فترة
خمسينات في أوجها مباشرة تلعب دوراً إيديولوجياً مزدوجاً، فهو لا
يسنور «الأقمة» كالأحلام والاعتراف، ولكنه دور مباشر في أكثر الأحيان
مدوكة صوب ثوب السياسي أو صوات الشخصيات المطلية المحارة
ان الإيديولوجية أو صعدا لدرجة هي «صحتهم» والدعاية هي

وقد تطورت الرواية التي يكتبها البصريون المصريون خلال العقدين
الأحمرين، وتجاوزت بعض أجيال تولدت في الطهور منذ استبنت تلك
المفاهيم الساذجة للواقعية ان أعمال عبد الحكيم قاسم وصمم الله إبراهيم
وجمال القبطي ونباه طاهر وعلاء الدين وإبراهيم عبد المجيد وغيرهم قد
حققت إنجازات مختلفة في تحديث رواية المصرية وإبتداع القوالب الفنية

غالي شكري

■ غالي شكري «أديولوجيا» بديولوجيا واسعة في كتابات
البحر «تسارده» المصرية، وخاصة الكتابات
العربية كشعر وأصح والرواية «والبصر» من
الشكالية «بندمة» والفصحى «تعدا» في صفوف
بصريين المصريين، بل على عكس في صفوف
المدح البرجوازية موطنة «ان استعدا» بالمصير
الألماني «والتصالي» «أنا» لغوت من «هوية» في الإيديولوجية
الأجنبية خلال الأربعينات «وبين» الحسبانيات ولستات كان السرح
المصري «مخمد» قد أصبح «بعضاً» علمياً، وهو الشعر الحديث في العالمة
ليص «وهدت» مسألة القصة القصيرة والرواية «تتزوج» بين الكتابة لعالمية
«الخالصة» في «لاد»، وكتابه «الحور» وحده «لعالمة»، وهو الأصعب «وأن يفرغ
«بصريون» المصريين «مأذول»، وهي شاعت «الشكالية» في «لاد» المصري
«للعالم» كنه «وتكنا» الخمد عبد اليسر «فئة» فكره مستقلة عن الكتابة
الأديبة «ن»

وبالرغم من ان احسم «الأدي» للرواية المصرية قد تجاوز لعب «مسألة»
«عالمية» والفصحى «أنا» «فوحنا» بين «عالم» ١٩٨٣ و١٩٨٧ «صعود»
روبين «ما» «تجربة» الأولى في الكتابة لصاحبها اليساريين «أحد» «استاد»
في «الاقتصاد» هو «الشكور» حين حسن حليل مؤلف «الوصية» (١٩٨٣)
والأحرر «عالم» مسيح هو «فكري» الحولي مؤلف «الرحلة» (١٩٨٧) «وما»
يشهد «أولاً» في «عكر» السياسي، وثاب في «تجربة» «برخه» «بكد» يكون
«واحدة» كاهل «للأحداث»، وثالثاً في ان كت الروتين «بندمة» من «ثلاثة» «برم»
كل كاتب استكناها، ورابعاً في «التقارب» «شخص» بين «غالب» «بروي»
والسيرة الذاتية لكل منها

ان حليل حسن حليل (١٩٩٢) صاحب «تجربة» «متصورة» في الحياة، حيث
كان «جدياً» في «الوقت» «السلطة»، ولكنه «أصر» على «الشخص» «لغني» حتى
نال «درجة» «البأس» في «الفتون» «ورفعت» الدولة «تعب» «وكلها» «لغالب» «البرم»
«صافر» الى «بريطانيا» حيث استكمل «درساته» «علمية» «وعدا» «سادة» «صاعد» «عد»
كتب «الجزء» الأول من «روايته» باعتبارها «سيرة» ذاتية «أنه» «ما» «فكون» «سيرة»
«الأب» أو «أديبه» «كفه» «حسن» «تشر» «الشكالية» «لأسس» في «صعد»
«الفتدي» «وعل» هي «رواية» «م» «سيرة» ذاتية

أما «فكري» الحولي (١٩٧٧) «عامل» «السبح» الذي اشتغل «بسياسة» في
«صوف» «الحركة» «الشوعية» المصرية، فقد كتب «روايته» «شعوباً» في «الحيلة» في
«الب» «فترة» «اعتقال»، وهو الأمر الذي يوضح له في «اللقطة» «الكتاب» «صالح»
«حافظ» «مقرله» «كنت» «أحد» «الذين» «قرأوا» هذه «الرواية» قبل ان «تكتب» لأن
«صاحبها» كان «سجسبا» معي في معنى «الواجبات» «المحارة» «وكن» «بروي»

«يسارية» الرواية



كتابة الحوار بالعامية اتخذت عند اليسار قيمة فكرية مستقلة

من الصراحة المكشوفة
وما تشركان في صير التكميل، فيصح المبع الذي بدأ به البداية
والص الذي تنهى عنه النهاية لذلك تتخذ الأحداث الموضوعية
دلالات مفرقة في الدائقة، فالراوي هو الطرف الرئيسي الذي يشكل قصة
معيارية مركزية تشعب إلى حقبها بية القيم ما يها الأيديولوجية غير
السلطة عن والقدسات، ومن ثم يضع العمل للصور والكتب، هو صنف
حين يصور العمل لخطا عن صير التكميل فان تدرية والكتب، هو صنف
الأخرى أو ضعف الظروف، ولا يخلو من المعنى أن الاسم المثل لصير
التكميل هو اسم والمؤلف معه يزيد من الإبداع، بلوعية الرواية أو يزيد من
الإنسانى ييب وبين السيرة الشخصيه وعلم دون الدخول في ساحت أن
قبل ما أعله الكتان عن العلف بال هذه بكته، روايه حين فالتعه
لا تعتمد مسويتها، بل تعتمد لمساتها بين المؤلف والراوي من جهة،
وتتعدد الأصوات العائنه من جهة أخرى، وتصور أوسهى أسمه الآخرين
مع لسان الكاتب - الشخصية المركزية، تقوم اللغة في هذه الحال بدورها
الأيديولوجي المباشر فقط، ولكنه، مع ذلك، يختلف بين روايه والمصنف،
ورواية والمعلم

أول الاختلافات بالرغم من تشابه المرحلة التاريخية التي تناوفا
الكتان، أن تفكر الحكي والعلماء يركز على، يمكن تسميته بالثورة
الصناعية المصرية أي ولادة صناعة السيخ في مصر في حو مكاني عذده
المصير واللغة، ومن ثم كانت علاقات لائح وقيمه الإيجابية في هذه
حضور هي مصير معه نتجده ونسب ولا يصفى والصور
والدلالة والإيحاءات، ييب في رواية حليل حسي خليل والمفقه، تتعدد
الأمثلة من والعريفة - مررة المسفورة لأحد الإجابات، إلى الكية الحربية
المملوكة للشوات إلى الخاصة المملوكة لأبنائهم ومناهم

على أن يلاحظ، لأن العبد في الرواية، والرحلة التي قطعها بعض
فكر في حو وثيقة، هي غير ما يروى لا حقي الخفوض من بقية إلى
مقدمة برمحك، ولا هو الوصف المرحلة التاريخية التي يصورها الكاتب،
وأما هو عووض ذو قصة دلالية عن هذه مشرته، أحدهما الاستمرارية
والأخر هو سفسف المثالب هو محبوب وبرع هو هدف والخمس هو
لإتزام بالقيام بها، أما والوسية هي الكلمة العلمية التي ترفع والعريفة
أو الزمرة، التي كان يملكها الإقطاعي في مصر ودولة، يعوض أن مصر
كلها كانت هذه الزمرة التي يملكها الأحياء والشوات ب مصعب
مكاني ونية اجتماعية، ولذلك اختلقت لغة المكان الواحد ولرمان المتعدد
في والرحلة، عن لغة المكان المتعدد والزمان الواحد في والوسية

وانطلاقا من هذا الاختلاف فإن والوسية اعتمدت على العربية
الفصحى اعتقادا مطلقا، كأنها أمام صوت واحد، ييبا تششت لغة السرد
والحوار في والرحلة على تآلي في ثلاثة من لفردات والراكيب، عمية
اللهجة كأنها أمام صوت واحد أيضا، وعلمنا نتذكر ما أنصحت عنه
المقدمة التي كتبها متقف واقف المثالب في المنقل من أنه كان يمكن حصول
الرواية شفويا من دون أن يخطئ، « فأتنا فهم مصور، والعامية، وهو التراث
الشعبي للساويل والأمثلة الشعبية ولسقة هذا المقطع، « يعوض من
الشعب حين يرجمل الأرحان والكتات والسور والعوديت وحكيكات
العربية المواتر، بل « الرومي الشعري لا يتعد في تسخير حو من
المؤلف، كهذا المقطع

«يا ليل يا عين طلي عشق نسب بها سلا والعروب نار»
«والشعر شهؤال عن الجود درو»
«حطيه ليدني عن العرة وما نار»
«قال، فحيله شير أبل» يا جدم
«تصور فيل أنجة والعروب نار»

القادرة على استيعاب الرؤى الجديدة ومع ذلك بقيت هناك قلة من
والنوب، التي اتسمت به بشدة وصيرة الرواية المصرية عن اختلاف
مناهمات ومسويتها، كاتخذ وأهم الوطني عودا أساسيا، وفعيا يستمر
صوت مصرا للوجه في «حدث التاريخي أو الصير الاجتماعي لأحدى
نصفات أو الاكادر القوية للأنما أو الآخر، وإيها كاتخذ «الإرادة» عنصرها
فعلا في تحويز باقي لأحداث حتى ولو كانت الوسائل التعبيرية غائبة،
فالله التي يخلص عن هذه الجهاد، ييبس هي داتها عابده، بل مشارك في
عملية التحرك نحو ذات هدف، وكذلك التجد «الشخصية» كية تدفعه
وتشكيبية أو دور أساسي في صمم القيمة، لعية أو الملحة أخلاقية، وليست
فحسب قود ميكلوجي أو أيديولوجي، بل أهم أعمال توفيق الحكيم
ويجب عموما وتفتح غاتم ويوسف إدريس خلال نصف قرن تدعم هذا
النساء والشعري، للشخصية الروائية المصرية

هذه الشوات لا تتجلى في مظهر موحد، وإنما هي تتحدث لنفسها
أشكالا متنوعة من مرحلة إلى أخرى ومن جبل إلى آخر ومن انجده إلى انجده
ومن كاتب إلى كاتب ورويا من رواية إلى أخرى، ولكنها حاضرة في جميع
أحوال، ولكن اتصيرت طول السرح، لقرن الآخر قد أبدعت رواية
مصرية جديدة كليا، وتحولت الثوات إلى تقليد ثقافي
الآن هذا التطور الذي ساهم بتأغلية كبيرة في تحديث الرواية المصرية
هو نفس الذي ساهم بتصويب موقوف في تأصيلها حتى أصبحت الحداثة
الوجه الآخر للأصالة، وهو معنى يعيد عن تعريفات الحداثة الغربية
بسبب خصوصية الشأن والتطور في مسيرة الرواية المصرية، حيث أينا لا
تولد بصيغتها الخاصة من البداية، وإنما أخذت وتنامت المماناة للوصول إلى
صورتها المستقل والمضطلع مع الثقافة العالمية، ولكن العصور الخاص وقد
كان التعامل مع اللغة من صور المماناة إلى كيد به روايه مصر به في
عملية التحديث - التأصيل

لذلك فإنا حين نصف عملا روايا مصرية ثلاثية تقليدية، فإن هذا
الوصف يعني من حيث الجدا ابتعاها لهذه الندرية في تلك عن الإصالة
بمعناها الوحي الشامل، وليس بمعناها القروي الذي يتألف الزيب
غير أن روايتي والوسية والرحلة تقليديتان بمعنى آخر لا يتألف مع
الأصالة، بسبب خصوصية تجربة الكتابة عند خليل والحوالي
والروايات كلها تشركان في والثوات التي سبق أن أشرت إليها.
ولكنها الشوات في الأشار التقليدية، حيث يصعب فهم الوطني والأرادة
والشخصية الشارات عارية من شبكة العلاقات والأحالات التي يمكن في
حالات أخرى أن تكونها، يا يتقاف بها عند حدود الإيحاء أو الأصبل بدلا

المصرية



قد تصبح الثقافة في حياة الأفراد وسيلة الانتقال الى النخبة

وهو مقطع دال في احبار هذه المجموعة من الصور والاقايع
لتصاويره والمتلاحقة

وحالة عشق
والعنة سواء فلا جريتها من الحفول
والوقت هروب
والعنة طويلة الشعر يصل الى عذبا
ويبد العاشق تحرك على طبها
والعنة تاشد ان يرفع يده
وحى لا يموت شهيدا للحب في القروب

هذه المرحلة الغنائية المصرية العريقة تنبى بلغة الحب التي كان يتكلمها
العاشق في زمن مضى أو في زمن يسكن الماضي. والحاضر يتوسل به
للإفراج عن الكيبوت. يتحول للماضي الى فاعلية راحته. ويتكرر الوالد
الشعبي في السجع اللغوي لمؤلفه والرحلة في مواضع متعددة، وكان
صوت الراوي قد توحى بالأمانة المتعددة في إطار القصير الواحد للمتكلم،
لذلك فهو حين «يمر» على أحد المراحل فانه يترك ويقتل في نفسي: أيا
هو يعني؟ أيا الجي ده؟ أيا التي عمله جبل واندار حمل جمال وشبه تغزل
الاهرام... يعني أيا، ونفسه أيا؟ يقصد المصنف على يشبهه بلاش يبع
والتين... مش مغلول... أمال من التي تشبهه تقل الأحال... لعنا
لاحتنا الاستزلال بالمعانيه كان المزال لم يتوقف، ولكن والاستغناء خرجت
من الماضي الذي يحكي عنه المزال الى الحاضر الذي يرتبط بالراوي في طلب
الاجوبة.

وحى متعدي يحكي - أو يكتب - فكري الحولي اللغة القصصية فليد
يتحل من عملية التركيب وكان كل شيء في الطريق هادئا، لا حس ولا
حركة. لا مكن سريع دائر ولا سبور غير ولا ضييع بصير الأمان، لا عيال
يتجري ولا غفر على البلب والاهم يهدد الطيق... أيا المعوية التي نعي
واللشاهة، ولكنها قد نعي المعوية المعوية الشدة في مرنا شغل عن

تصدر قريبا:



المجموعة الشعرية الجديدة
لسعاد الصباح
حوار الورد والبندق



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NL

«الرسالة» أو عقوبة المربع العجب من سبوة لحدوة واحكم الدارة
والهمنة الحمية للكتة

وعلى غير هذه البحر يكتف لمفع البرد والجور بالمعصى وهو قد
تحول اجتياها بسبب «الثقافة» أو هذه الثقافة الطمعة التي يتروها المؤهل
والعمل البدني.

انه يختلف منذ البداية في موقع «الأنا» من الساء الروائي، فهي عند
صاحب «الرحلة» أكثر ارتباطا بالمكان لوجود والأمانة المتعددة حيث الموال -
الحلم، ولكن السات أقل اقتصادا عما يحيط بها في القرية والمدينة أما
صاحب «الوسية» فهو ضد التكلم الذي يهي سطوة الدات في المرابا
المعددة من جميع الزوايا. انه مثلا لا يترد في ان يكتب هذه الفقرة: «كانت
الشقة مؤجر لسيده تربطنا بها صلة قرابة، بل تربطنا بها صلة أقوى، هي
رابطه الفقر كان لها ولدان احدهما يدعى حليم والاخر يسمى سعداوي،
لف الفقر هذين الغلامين في غلالته السود كما يستفح لنا خلال الأيام
القائمة - وجعلها اهد ما يكونان عن السعادة. هذا الوحي الحارسي في
استخدام الفقرات للجرعة الجاشرة كاتفر من شأها انتقال اللغة من سبها
الانسان في لسان المتكلم وبهذه العنصر وفرسها في كنة تسجيل لجهاز
دهاني. ومن ناحية اخرى نقصد الاشارة اللغوية دلالتها المركبة حين يصبح
المعر امتياز بكاد الرواية ان يشاهى، فادارة قريته في الدم ولكتب أقرب
في الفقر

لتسائل فقرة مقابلة في الرواية الاخرى، حيث يقول الحولي في
«الرحلة»: «... ودخلنا على القرن فرجونا ناسا كثيرة، معظمهم مدياس
عمرة وجوار بعضهم رابط من النزح الكبير ولم تكن هذه المناظر غريبة
بالنسبة لي، فقد سنى لي ان رأيت مثل هذه المناظر في بلدنا والبلاد
الجاورة رأيتهم نصف عراة وهم يمشون الربط ويمطون به على صدورهم
تقتل. عش الغلالة علك يا رب. وكنت أسير خلفهم عندما كانوا يأتون
للحجبة في ليلنا». هنا لا يصبح الفقر ضيفا غريبا أو امتيازاً مكتونا
لنفسه بل حيلنا طبخيا في سجع الحيلة. يكمن الفرق هنا بين التلطف
والعامل، في أن الأثر يكت تعالبا اجتياها على الفقر الذي يتسبب الكلام
ت الى الماضي أو الى الآخرين، ويهي الففرع فلك هو مصدر الامتياز
الايديولوجي للشفق الذي ويتخلل في طبقة نظره للدفاع عن طبقة
اخرى ومحمومة؟ لا ينسى طول الوقت ان يدفعه عنها هو دفاع عن
التاريخ. لنقرأ هذه الفقرة التي يقول فيها خليل على لسان الراوي في
«الوسية»: «ومن عجائب التقسيم الطبقي في مصر في ذلك الوقت ان
الباشوات كانوا ينقسمون الى فريقين - الباشوات الاصلاء الذين يستمدون
بأشوتهم من نزلهم، وفريق باشوات الجيش (الذين) تدرجوا من رتبة
الملازم الى رتبة اللواء». وفق جرس الطبقيون في مكتب الباشا - اللواء الذي
خرج يعني الراوي، فلسك بالباشا، وكان هناك صوت انوي يقول: أ
أ - «قلت له هذه بطريقة فيهم موسيقى الغرب والحجاز والموسيقى
الكلاسيكية جميعا، فيها علوية صوت أحد عن لغة الباشوات كذلك فقرة
الجيش ودفعه الاقارء تنقل بين اشارات الفترتين، وذلك المزال
الذي لم ينقله عن الراوي في رواية «الرحلة». لغة الباشوات، فدفعه
الاهرام. تمصيات قيمة تنفذ دلالتها المفترضة، وتفرض دلالة اخرى هي
ان «الموقف» الذي أراد من الراوي ان يكون وجهه ولناها في وقت واحد قد
لحيط - عبر الاستخدام الحارسي للغة - الاعلان الايديولوجي العام
لصالحه الاعلان الايديولوجي الخاص وهو ان الثقافة قد تلعب في حياة
الافراد دور وسيلة الانتقال الى النخبة. وان هذه النخبة الطبيعية قد يسيطر
وعنها وهي تغل عن وهي الطبقة التي «تدافع» عن، وكل ما حدث انها
مخاترها اللغوي تشكل استحقاقا بالغ الجائزية خمرورها من غير
المقنع.

فصحيات

كما يفعل العاشق

فرت صوبها صوبها صوبها ولم أصل نظرت وادعة
بالغام أمسكت يدها فلم قلت أذيعها من عيها،
وأذيعها من بقعة الغيب
رعت تنويرها فريت الأسود مرققا . رعت فريت
(الشعلة أيضا والسيار للشعر بالثنا)
.. ما هدا؟

ولم .. ويعيون الكلام . إعمل إذ كنت رجلا
أعدت ولم ولم ثم قلت ألا تعرف . إن كنت
سمعت وما سمعت.
شلتها وتجرعني حلقني . وأعدتيا كما يفعل العاشق
مرة ومرة وصمعتيا ياسمينيا
أذيعها هي التي وأتوق طعم الروح، وأنا الذي فيها
وي منها، وأنا الذي كلهم بي ..
ناروتها شلتها . لم أناقها

نشمت ما ينجر منها فترت مهاز البراري . بذات
أمر الخبير لي الحيلة طيئنا طيئنا تنفر . وأعمل ماحتها
تنفر . وبالسرة والمخاصرة والروح
كأنا بيدي الوقت، وأصبح في ذي .. على حواف
لاط والصبرة والدماغ .. فوق الزما وجمع العير على
عربي من .. احني نداء . كن امرو شاري واشلافي
مصرة تجمعهم

الشويط

كانت بين الصحو والرحاء واليوم، وكنت عي جمع
شريد البراري، أحو مكرات وصحاري نعتي وأعلى:
وتلذذ فامتنعها بكل
عامة تعرب بالموسم والتوت، وأهوي بالشل
العاري وسانار . سكر بالشويط ولا سدي ما الذي
يمترق حتى يصل الشويط الى الدماغ فتخلط الحواس
سهارتا، ويسيل الليل على أفضاله وتارة مجزنا . حونا
ولا يدي غير الانقراط والألاكول

ريضة

وقع على الدمع . وقع على الدم . وقع على
صاحات الرى . وقع على الدماغ حتى ثلثة العصف
والسويحان لذات يسالكها . بالخاصات كلها
والأساور السان وهررة الحشيش العدايات ولطومات
العنانى في طرفة . يا ريضة الوقت يا وقت
بالرحمن والطنن يا ريضة النصف من علم فوق
أرض فوق سلاوت . حتى ألتاعم بطرير يفل

خصي

كنت أرى يعني ولا أشبع . وأواشج بلسار الفارقة

وجلعت عنها . وأنا على حال الحمر والوحشة

كما يفعل الورد

شلتها بيدي تسرق سمومة الورد والماء . جلدتها
صوتي كما ساء الفؤاد والشام السقي . براري براري
الصانع . عابت ثلث وابت
وبين اللثة والجدر قلت . ما هذا فوق الصدر ونحت
الأنف؟

وررت يدي أتمش أمانك السؤال .
قلت: ما ترى ..
قلت: .. ما قلت . ما قلت .
.. أثار علاقتنا.

أردت أن أراه بين شفتيها . في كليتها . حل
جسدها الورد بالمليب . أرى أسنانه وتطلات ريقه
أرى اتلاعه والأمراس المقطعة . أرى حونه وسقوطه
وأرسمه مثل علم مكسي
كانت كما يفعل الورد بلونه .. وكنت أصعب تحت
عينة أرو في شوارع المطر . وكنت بالناطلك كله

كانت سجدت وكنت على غلة أتمش بين الشجر
أرى السهم . كنت على التي تنور على كفتها . لا
تبع ولا أبع . بين أشجارها في .. وأحدها .. وأبيرة
بين الشياطين وتوسيرة التيد تنسج وقسم . ثم تنعش
للحرائق . وبساتين تنة الأش تسرب حتى حواري
حيلة الشهد فافور . أعود بالجد كلة إلى أمة الحروف،
وأبدأ بأشتمال سرة الألف

سرة الألف

البيد وأنا . كنت أحس بالطمع مخفقا كل مرة، وكل
مرة يلمني بهار الألف فأعبد إليها . لم تكن الغيرة، ولم
تكن الحنينة والخوف، ولم يكن الحسط
مرة تأخسرت فصعبي الفلق . وتأخسرت فكرت
ماخو . وتأخسرت . ويعري إلى المرأة، صعب على يدي
اللائق . وتأخسرت فأكلت معي
كانت الشمس على كبرها عريانة الأساء . وكنت
وحدي اندغام العاري
.. أرى ..
نظرت بالقليل، وصمت الشاي في أواني الوقت .
عند

.. إلى الألف ..
.. إلى ..
وسلخت بعدما همت . وتسلخت بتحرق الشهوة
والمعش

وردة الشبهات

حسان عزت

شاعر من سورية

■ كانت زوجتي وكنت أفسار وكنت وردة الشبهات
فيها . أحبها وأغارها ولا أدرى كيف بلغ بنا الحطام
والباب أفتك .
حرائق التشتت . حرائق الحسبت . وبلغ بنا
الحنون، وما بلغ . قلت أصفي . قلت أهل جرح
الحاسة وأصفي ..

المودة

بعد سنة ومدها عدت بجوذي وسألته . وعذت برح
الكلام كأي لم أشرك بالشويط . من الذي دير لك
عملا؟
.. أهلي . وجلوه في معمل الجرابيات . ولما تم ترجع
أنت ولا أهدت سنة . وأنا حيلة وحزينة وبجاسة وحدي
كما تعرف

شيء ما أعاضل . قلت أشعل غيري . قلت الخمس
ذي . أشمه وأظري بالذي فيه ولا يعرف ولا يريد: كيف
هو صاحب للمعل؟
.. جيد وابن حلال .
.. يمحك؟
..

.. ما رأيك أن نقيس معه علاقة؟
.. كنت أكبرها بحس عشرة سنة . وكانت في عمر
شجرة الخمر الطالعة
.. سأت بين العراة والخوف: كيف؟
.. علاقة كامنة . ولست . ولا تحكي . ولا

أحكي
.. لم تصدق . نظرت مستطى أسري وحالي . ولما
.. فبعت . أما على علاقة .
.. حاولت أن أكون . لم أقل . أخطأنا إلى غرفة النوم



على الأرماء، منذ اللد والحواضر ولوى بسميات
الخلوديا.

أراها وأرى فأتأخيه: يا عصمي وشيبي ولتي..
يا غلي الذي فيه.. أتركك فخذها وعذ..

أنا لللك والملوك.. ونحن هي، تقلبنا على نازها..
تسكير بالذكر المشبوب فبنا ولا نرتوي ولا نرتوي خذها

ولن.. وأنا فليكما معا
وكنت أنا الذي أفرد سبيل على أرجل النبال ولجنة

البحل وكنت وحدي
لجمعنا هي التي لجمعنا جارة واحدة ثم نصح على

الأرواح بالعرف وعلى الألسنة يا يشه الجوزان ألف امرأة
ولي مهر العرن أمة الأثني.. أمة العطش.. كل ما نغسه

يسكر وياها لا تصح.. نرقي على الأكنة خلسها..
كل ما يرى معجزة الضوء ينحني.. كاتيا أكابيل الروح

واللدة
كانت وكنت التذ بشوكة الدماغ.

للتسجيل

قالت: وردة الشهباء.

قلت: وردة الشهباء

وهي التي.. ثم بامت

وكان الأيام لمجد بروفني

وما كنت أنا.. ولم تكن هي.. ولم يكن بها وما غير

التسجيل بتاريخي □

حوار حدودي

نعيم الجيزاني

كتب من الأردن

■ اسمك؟

- اسمي: عرب

- هل لك صلة قرابة بمصور أبو عرب؟

- لا

- لماذا؟

- لأن الأساء تنشاه.

- تأجب، وضع كل ما في جيوبك على الطاولة.

- جاضر.

- ما هذا؟

- سكين

- يعني سلاح. لماذا تحمله؟ ألا تعلم ان حمل السلاح

محرّم؟

- يا سيدي أنا لست في فلسطين للحلّة ثم اتني امله

من أجل تقشير الفواكه. وهو مجرد سكين صغير كما ترى،

لا يجرح أربابا. هذا اذا تمكنت من اللحاق به

- قلت لك: تأجب. ألا تستطيع ان تأكل الفواكه

بشراها كما تفعل نحن؟

- هكذا أوصاني الطبيب، فلما رجل مريض

- السلاح مضاد، ثم لماذا جئت الى بلدنا؟ هل لك

مذرب أو أذرب ما؟

- لا يا سيدي. جئت فقط من أجل الراحة

والاستجمام، فقد قيل لي ان بلدكم يشتهر بيوته المايلا

وسيله المدينة وموانئه السياحية الجميلة. ربي للشرف

العظيم اننا نتمتع من هذه البلد العربي نقلا من الذهب

الى بلد البشري

- كذلك عديداً ولجئت عن أمتي جديدي وأمتي،

فحين تعرف هناك كل شيء.. هل انت يعني ام

يساري؟

- اتني اكتب وأتناول الطعام وأسلم على الأصناف

بسمتي. اعتدت على هذا منذ الصغر.

- لا تتضايق. اتني أسألك: هل أنت مع المسكر

الغربي أم المسكر الشرقي؟

- أنا لم أدخل الجيش في حياتي فلما وجد والدي،

ولذلك لا أعرف شيئا من المسكرات.

- يا صبر أيوب! اسمع. هل قرأت لكول ماركس أو

لينين أو لأثر ميلر أو للمستر هنري كيسنجر؟

- في الحقيقة أنا لم أقرأ سوى كتاب رأس روس وبعض

كتب ألف ليلة وليلة. أما مائة سحر فلديها معا واحدة

قديمة كانت بلدي رحما الله.

- يبدو انك تستضي في ضيافتك ليلة سوداء. أنا

أسألك عن كارل ماركس ومفكري كيسنجر فتجيبني

مالحدين عن مائة سنجر. أرى كيف ينك البشري أيا

البشري

- تعصل

- اقترنت قليلا واحدة أصابعك بك. يا للهول! ان

اطراف أصابعك متأكلة. لا بد انك حرج سجون

ومعتصلات. من فلم بتعنيك؟ ثم ما هذه الأحكام

والتأثيرات المحفورة على جوار سمرك؟ لا بد انك عميل

لسفارة اجنية أو أكثر

- تقفنا الله شرك يا سيدي. هذه التأثيرات أحدثها

عندما اصطحبت زوجتي للخارج من أجل معالجتها.

- أين هي زوجتك حتى أتأكد من صدق أقوالك؟

- الحمد لله انها انتقلت الى الرفيق الأعلى قبل ان

تشرق بالمولد بين يديك فتموت فهورا من أسئلتك

- لماذا تدور رؤوس أصابعك بهذا الشكل؟

- بصراحة لقد أكلتها حلصة عندما كنت تصمعي

جوار سمري

- لماذا؟

- لشدة تدمي والي على هذه الحال التي يعامل فيها

عربي على حدود بلد عربي.

- هذا ليس من شأني على كل حال. تستطيع الدخول

الآن ان شئت، وأني انصحك بالعوفة من حيث أنت

ومن ثم تسافر الى لندن أو باريس كما يفعل الكتيرون من

العرب خلال شهر رمضان □

الكتابة

على موائد السلطة!

محمد النوسبي الفخاني

صمعي وتأجب من لي.

ملحوظة:

ما أتص الذي يعرف كل شيء!

(...)

[1]

■ يقول اللواتي العربي الطيب

- أظن انك عالم الامراء.. انهم يمتزقون ليل نهار

من أجل هذه الأمانة.. ها هي الصحف العربية المأفصة

تقول ذلك انهم يتناضلون في سبيل الوحدة، وقد حاولوا

من جوار هذا الضال الكاذب، وتصدوا لما يشبه لوله

الولدان والفقراء والمساكين وآباء السبيل والدين يسوم

على الأرصفة، وحكامهم يراهمون على الجيوب المحسرة في

لندن؟

■ انتهوا.. تقول الصحافة العربية ان الامراء قد

باعوا القطع من أجل العيون الثمينة الباسنة في

كاليفورنيا. [ألا تنتهوا] فالصحافة العربية تعطي في

مؤخرة الإشادة لالامراء ان الليلة ليلة طيبة في [محمود]

اسريكي، وتبكي في صفحاته ولازم «الوسط والأدب» على الوسط المرقى من المحيط إلى الخليج وهكذا تكون الصحافة من الغلاف إلى البذيل مع كل أنواع، ماذا تفعل والبلد هكذا؟ كم قطر عربي دحك، كم قطر يعتبر البلد من المسموح به، وكم قطر مسع والبلد، واعتبرها أشد صرامة من قفزة الأرجية والدرع والماريخا؟ وكيف تقرأها، ما أشد فلربما، وما أرحب بمرؤسكم للتعلم.

ليست ثمة شيء يستحق الانتباه؟
● لماذا تفعل «البلد»؟ وما شكل أعلاناتها إذا لم تتحدث عن قفحات اليانكي؟ تعلم عن الكتب؟ .. وماذا يعني هذا؟ لا أريد مجلة يسر لها لعاب اللحن الاحتمية، فهل تعتقد الناقد أن الأمراء قد أصبحوا يصارعون الكتب؟ أتى ضحكك على المشرق هذا؟ ولي بضاعة حسرة هذه؟

[2]

صحافة الورد الاعلامي هي البراذع الآن. اقرأ .. تخطط الأوراق بين يديك .. لا تصفق .. لكنا نحول ان نفهم .. ففي نهاية الأمر .. لا بد لك ان نفهم .. شمع ثقلم الصفحات التي رويتها بعد قرأتها، لعلها عذبة صضط في صحيفة واحدة، لكن الصحيفة واحدة، والصفحات سلسلة ويضع الحصان في رمة الشاهة، فالتائر تواصل فيها من فواها (الحولة) الذين يلعبون على كل الخيال:
- حبال الوحدة العربية.
- حبال الانتمالية.
- حبال الدين بين ..
- حبال القومية والثقافة .. والمركبة والمجاعة .. وحتى تلك التي تساهل من التناقض الفخمة، وتكتب القصائد على أنغام التاوروات الذهبية، لكنها تخرج من كل الموائد بلا .. عرس!

حاول ترتيب الأوراق من جديد .. [يا هؤلاء ما تكتشف] .. انهم يقضون الاجازات على حساب يمتوت الأنظمة، ويعرضون زلا حساب على حساب المباح العرب اصحاب الحقوق الأصلية في هذه الترات، لكنهم بالرغم من هذا السقوط، فهم تفتشون حتى التنازع .. فلماذا لا يتكلموا على أموال الصحراء الضائعة في مهب الريح بينا أطفال لبنان وصبرا وشاتيلا والبلكي وكل الحواري السوداء من الوطن العربي بلا ملوى؟ حاول ترتيب الأوراق من جديد.

[3]

يقول المواطن العربي الطيب:
- إرم الصحيفة في التسع حيث يجب ان تبقى، وألغ هذا القلم الذي يخترع كل الحجج والمبررات، وألغ الى الخلف قبل ان تحرك الأوراق الصفراء.
يتساءل المواطن الصحراوي الطيب:
- هل هناك في جيبكم ما هو أعظم ما تكتب؟

.. نعم هناك ..

يضع المواطن الطيب رجلا على أخرى وهو يتشم سائرا من هذه الأمتار، فالرجل لم يفهم شيئا الآن، بالرغم من أنه لم يطلب ما أعاده الحديث.
- أيها المواطن الطيب الذي علمك الصحراء ان تسخر من حروف الرمة، وأن تسال مثل قفل بري، أو لك تسعد الحصاد عرفت التوق والجمال وصهبة السابل .. أيها المواطن اسمع هذا العز:

ان التحالف بين الأقلام للتبوية وبين لك الأجي في المنطقة العربية، التحالف بالتالي مع الجزع العربي المتمثل في طرايت الكرسي (1) .. هذا التحالف يقاتله تنهقر في الأقلام الشريفة .. لأن هذه الأقلام لا تملك مطاع نزعة الاقلام القائمة بالخاص .. [عل سبل لكنا فقط] .. الكتب العربي مأجور مربوط بالسلطة، يده في يد الحاكم يوم الخشية .. يده الأخرى مع الدولار من وراء كترالس التفتيش!! وهو عميل مزدوج لعمل اكسر إندوجية، الصابري في المصريح، والحاكم هو خرج الرولية، يروح الكناك حسب جغرافية العلة الكناك يقص من اميركا، ويترك السموم للمعرجين ليبصوا في الوحي حائلا يقرأون وجهه، ويصحبوا اكثر استعدادا للاعتراف أيام المغير الجبان وفي آنية السلطة .. وإذا رطنا مثلا بين صحافة الرقص، وبين حكيم عربي يدعو للنج الى البيت الأبيض، لاكتسما بسهولة ان الكناك العربي بمساحة الخارطة لديه الآن قدرة فائلة على الرقص أرم وأزوح بين نهيدات السفوف الشرقي الغربي عظيم الحكام كيم جهر الاندلس جيد أمام لقب (كيس)، وهذا مغارة قطع من أي مغارة مع أي واقعة أخرى في المؤرخين العربية

[4]

يجلس الصحراوي الطيب دون ان يضع رجلا على أخرى هذه المرة ولا يسخر، فما الذي حدث بالهبط؟ نسلك: هل نمود الى الحيل؟ أم نشتر في القمية؟ لاحظ ان الحين يشده الى الصهوة، لكنه يدرك ان الوضع لا يسمح بالمبارزة الآن، ويطلب الاستمرار في تلك طلائم الأكل، ويظهر بعض الأسئلة التي استعصى حضورها موضوعية الحول:

1- ما العلاقة بين القلم وبين القلم؟
2- ما العلاقة (ومثال) بين الثقافة وبين الطبع؟
3- ما هو الفرق بين حاكم يعب الاسرائيليين من جهة، وبين أي كاتب وحاكم عربي آخر من جهة أخرى؟
يجيب بكل جرود ان العلاقة بين القلم وبين القلم هي ذات العلاقة القائمة بين رئيس تحرير (أي رئيس تحرير) وبين حاكم عربي (أي حاكم عربي)، فالحاكم يدع للصحيفة كي تتحول الى مرة يملق عليها وجهه القديم كل صباح، والحاكم يدع للسياق ليعضا ليعضا يفعلم الفرق بحجة الدعا عن الشر .. في الحائين لا فرق .. في أوروبا يدافع رئيس التحرير عن شرف الحاكم الغائب اصلا، وفي الدولة يدافع الساب عن شرف

السياسي المهدور دم الضحايا. أما العلاقة بين الثقافة والقطيع فهي ذات العلاقة التي كاتب يشتم أجداد في الصحافة في صحافة (ق) وفي ذات الوقت يجاورهم في السياسة السباحة بين سياسة الخطوط حمولة، ويختلف معهم (لا مانع ان يختلف) في التفاصيل، ولا مانع ايضا ان يفهموا عنه ثمن التفتيش، لأنه كنج وتاصل ويروض التعامل بالدولار، اما الفرق بين الحاكم الذي يعب الاقلام والرجل الذي يعب الاقلام هو كالتفرق بين شرة معاوية وبين غيرة! الاختلاف هنا (بالاصحاب) في الرسائل، ويترجم عيم ذلك لحاكم الرامح بأنه مثل فلفل، اما الأهداب واحدة، هناك الحاكم ذهب وحده علنا الى فلسطين لأنه يملق تعريوي أراد تصويض فشله في التمثل بالفلسف فوق الرؤوس كالمهلوان ولولا استجباله لكنا الباقين من كتاب وحكام معه على نفس الطراز، ولأن الأهداف واحدة، فأيها (والحمد لله) وجدت صحافة مهتمة للتبيل والتزيير لكل حلولة الى الدواة، والقلعة الشرفاء الذين يشبهون المواطن الصحراوي من الكتب العرب لم يجدوا ساحة مقروءة، ان تلك التي يدورها السامرة الذين لا يجهن شرف الكلمة، وهكذا تصبح الأقلام الشريفة يرقق في الندية رغم أنشوبها وتصبح كتاباتهم طوق في قلب المستغفات الآسنة التي تبطل كل شيء وحروفهم تلوت قبل ان تصل الى القاري.

[5]

هل فهم الصحراوي الطيب اللعمر؟ لا تعتقد ذلك، الحلل أنه لا يدعي .. ومع ذلك استاذن في الشحال لعانة، فالأمر قد خطير .. لكنه غير ممنوع

1- أيها الصحراوي الطيب وان لحكام الآن (يحكم الميوس) قد أصبحوا اكثر كدأ، والجمل هذه المرة لم يبد فأرأى بل وصف (تورجية)، يكتب فيها البيوت واليسار والوسط والذي لا لون، وأصحاب العبادات التي تخفي ما عظم أسره وعلا لشبهه، فالحكام أصبحوا الآن وحشويين، وتواصلت الأوراق فأنجبت مؤسسات مشوهة، تحشن اليسار التقليدي الذي يعتقد انه على حق، ويتنفس بعينها للبيون الذي يدفع لمن لا يظفر، واستقطبت هذه المؤسسات كل الانعامات الشبه شابة، والمزودة في لمة صهيبة غيرة لا تشبه لمة القط والمعار، وكثرت ألقاب اليها، فأصاحب الدنون المشهورة أصبحوا الآن ثوريين بالورشة، وأصبح اصحاب الانتمالية وتجار الطلمعة القاسمة وبسمرة الانسان قوسيين بالتقدم الملكي السياسي

الصحراوي الطيب يتشكك في استعارة الصحافة العائرة، ويسمع غوارق أخرى، يصل الى اللقطة لفة، ثم يشترى صدوق دخان لضيقه، فالصحراء لا تأخذ عطف

2- ما هو الحق .. صحافة يمولا البيون .. وتشتبم اليسر .. يبعون أعمدة الصحافة بالدولار .. من يدفع

فصحيات

الطاعمة - أموى القفر يلمح الليل، ويرجم الغيم بالبري يصفح نحيي الملاحي. يكون رحيلا مقبنا في صهارة لحب وأحلم ورب يمشر الصوت واما أسا البرم عجمي حالي القشعير يهب طل الأرقه. وروطوبة تكسر الحبلد. احفظ سر المصن. وريق الشعاعه وأقاضي الألم بالخلاص فما عاد السوس على قدر المجران ولا البلية لأول لعاس الخيال على قدر الصعيل والاشتهاء. وأنا اشتمل بالأحد. أقصر رؤي عن الموتى وطحن الذاكرة فما حس الشعر للتراب إلا ابتده اشتمال الخيال. أهب الصور وقوش القموش. اتحل بيان المصنعي فهذا أساس جديد لكل المصن. والصانين. يلذ الدم بالدوار، ولله بالثور، وزفوا الشراعة للمقبرة. والتصر للشفاعة التامنين. فسمي يرفض النيش وأهاني كاقور يلحنها التي في العريش ويور سعيد، يني تقتل والبري وأنا أحب الارتداء والاستواء على الكليات المطارة ونضرة الجذر وشكل النحل في العاصفة. موفى القلق بشترون على كتب القهوه بغور لغراء. فسلمى ترعمان العرم في علس الليل. يفسح بخار الحبل على الجواسيس شيوخ الفاكال، يحنى في الزمل العربي أفضي لومي. حطمي كبه استجابة البري لعصر الأتارة، ويزف الكلام يسري للمصن مدا يحيي فصح البلاغة في زدهات المستشرقين العرب.

ألم تسمعوا بالجرام سلتني، ولا بسهوب الفصح. حيث نهر الأناث مضمة بالزعران والأصاب تاهتا تاهما. تعالوا نهجو إيمان الفنا عن الاشياء، ونتر حتى شروق تنظر النجوم تكوني المرقوب بالسلايل روح البركون. تعالوا لغرة ظل النار. لنفحة الحصى تماقن للشيء والسكين توغل في القتال البيود. لمرجا يكسر لرم البيود.

وعودوا الى التوبيا الأسيرة لكل النساء، ضموح الرغائب للمطلق لحا برف الشجج اذ الذنب يغور كعري وقامة الغولية.

وأتم مواقف جهوي الحقداد ونيش الحراب ونداءة

وأيت أنت رتياطي بالفرار، وغياب المواني عن الاقتران، وانت انقطاع التوهم.

وأيت أنت القضايد. والألتعاش. وعويدة كي حريق بالعاصفة يحول يحنني هاوية.

وأنا حيون الخيول تزيد رصا. نجي. هانا عجمي

الظلام وتذبح أسراب البها فاكذب صعدوا لأنا بهاري، واكشف السحر عن الروح التي علمها عند.

فستر البرايل شواهد للأهرسة والسراويل، وزيت الحمار يزل كل الظنون.

وأنا الحبل عجمي، فراعاً يتصفح اغتيال الصباح وينظر لوجه الرأيا بدمع يحمل حكم الصباح للملوك من الانتهاء

وأنا. شارة. حريشة على حائط التعبير ترني

للكر □

الحرد يعمر من صبح البحر ويغفر دوله على الماء، وحطب السجادة، يرتاح على وحدي التي تعمد الوقت ونغي يشأى الضعائل والزهر كتهريب السراب والحلم الخسالي يلتصق بالكف ويكف عن الثثرة. أما الخوف في يساتر الصباحات التي تصنع العري وترجي الكهك على الحراب وكل انشادات الرصاص

أنا العوزن والمساحة. أرطن بالثقة وأعري الدم من قسطه والعري من عياه، والنبيذ عن الرمد وأنا العيور الى البحر أو السجوم، وأل تبه النظمأ ليد مترشع يستريح في الشئ وينقله الجراثيم القديمة والأعلال للصبغة بالدخان والرماد وحرق القصر. والأمان التي تصهل لاتتأخر وتياغت الخيل بالضبض والتمشيرة واليشارة. دمست شهوتي في الشجره، وحسني في الصمك رشمت لعتي على الصباحت وحسني، على أفسار الصحاري، لأني القصبية. الصبح ويزجر، وروى القرى الهابرة الى الجسد الذي يوصف

السلاسل أنا

البحر، الملون بالحيوان الشدة والماء بالأفحاح أشع كالأزرق وصحبي، ويشغل الصباح ليعيم على عروجه كسالي، أشي تلعب البحر يتمل دس لئله شبح عطره المحروق ورد صمدها يتعالي الى العيون. أساف أنا

ونائلة كل الساء.

لنقصوا صلي وأجعلوا السم ينصر من شقي، فاليلة أتوب الى المكان المقدس، أوتق الرجفة بالعبور كحديس يروي الى الحب عطر غابات الارز، يمانق انكرو في الصعود الى الحمر والحنون. يمدوان في غابة العندري ويحلان في الشور.

أنا. الشخص التي ترسم ظلي، ولله الذي يمشر الخافية أمشي عشب القلب يانف على الأوردة أوطانا، يلمح للمدن وراق. الذاكرة. ألوب على محلة فموجة تزد عرسا للشوارع السطيفة، والوجوه التي تظفر السطرات. وأنا ريساط الحروف. وسداس اللغة

كثير. يسكنون عن حوزة اكثر. هذه هي الصباحة الرتجة، والتي تدخل الى كل أقطار الوطن العربي دون استثناء، فهي العام وصمت النافذة نغما أوتيا. غريب ألا يهجم ريسا الربس هذه الملة؟ وأراهي الآن انه يعرف من حيه على النافذة. لاه ليس من الظول أن تربيع مؤسسة لا تنتمي الى الاطفلة ولا تمل في صعدتها عن السجائر المداني الماتر؟؟ أي احتجاز هذا، ماذا يهضمون له والنافذة الآن غير (الشع) وكيف عرخت متفردة من قلب هذا السركام؟ نحن نحب والنافذة، نربدها أن تعيش، نحيطها بقلوسا تقبها لانها لا تسجد للأطفلة. وهذا يكفي للاحتجاز بها. ترى ماذا نستطيع أن نعمل من أجلها سوى الاماني الطيبة؟ ولا يجب ان ننظر من اتحاد الكتاب والادباء العرب ان يدعونا لأن هذا الاتحاد نفسه وقع تحت طائلة الأطفلة والنافذة. كيف تنفس وهي تريد ان يتم الطبعير بين الحرف وبين الانسان، والاطفلة لا تدفع الى الحروف التي تعمل على الطبعير بين عقل الانسان وبين الاستلاب. □

أنا لا أعوذ..

فحطامي يرثي الماتر

سلاسل صبحا
كتاب ورسام من سورية

أنا. الجدل يلون الربيع بالقدرة، شرائع اللحم، والنسور وأعلام المدول المحقة، الموان شهداء فواصل الكليات الميتة، التنبؤ على الأوسمة، التنبس في معرفة الطالع والمستقبل الميت، دم الحسين برصم القراءة والكتابة والحساب واخترافيا. أنا الأسئلة الكونية، المطر والأزقة. والظلال وان الأبية والورد والمطر وخيالات الموت بالاحلام

أنا

أصدرت والنافذة مجلدات مستها الأولى المؤلفة من ١٢ عددا، ابتداء من العدد الأول الصادر في تموز/يوليو ١٩٨٨ حتى العدد الثاني عشر الصادر في حزيران/يونيو ١٩٨٩، مع فهرس كامل للكتاب والمواضيع وسكرو هذه المجلدات بمدة ستة سعة فقط. مرقمة من ١ إلى ١٠٠. ويتجلى فاتح. ونس المجلد الواحد ١٥٠ حيه استريلي وألذا أحور البريد يغلب المجلد مباشرة عن إدارة المجله

مجلد النافذة

الأرجوحة

الحلقة السابعة



■ وبمبأ كان 'محمود' يريدون صغته 'استعداداً'، قال 'محقق الصعر' «ربك لم تنجوه في بعض القضايا الأخرى»
«أية قضايا؟»

«الوطن الحرة الديمقراطية وبعض القضايا الأخرى»
وأطرق رئيس المحققين برأسه قليلاً كأنه يتذكر مثل هذه الأشياء للمرة الأولى. ولا بأس عفه فمأ ورقة ويجب عن هذه الأسئلة هأ ريشاً تدور المياريحة

فقال العهد لرئيس المحققين: «سيدي... لا بد أنك ترح»
«أمرح؟! أرح معك يا ابن الداعرة»

«ولكن من المستحيل أن أصع ورقة صغيرة على ركبتي وأكتب لك عن 'الحرية والوطن'»
فقال له محقق آخر ظل صلباً طوال فترة الاستجواب وصورته أشبه بالاسطوانة: «ومأ تريد؟ كة كاتبة؟»
وصغته ياقوة على فمه، ثم أخذ يحك أصابعه كأنه صفع جداراً
«والآن... هل تريد شيئاً آخر؟»

«لا»
«لأن لا تنظر من اعتقالك كأنك شيء ما؟ ولأنا لم نعتقل أمثالك فمن نعتقل؟ الأشجار والصيحات؟»
«لقد أعطت يا سيدي، لست شيئاً ما»
«وصرح رئيس المحققين: «ومأ تريد أن يا بي؟»
«أريد أن أموت»

وعندما حاول المحقق الصغات صغته مرة أخرى، كان العهد قد انطلق عي الطهر، متهدل «مذراعين»، وأخذ يديق رأسه بالأرض كيك
دبح سكين فاطمة، فأمر رئيس المحققين أحد الحراس صارخاً: «داحف هذا المطر حالا» صغره في مكان مريح أعطوه ورقاً وسجائر،
ليكتب ما يشاء. ومي يرحبه بكلمة سأطلق عليه الرصاص»

«الأرجوحة، رواية كتبها محمد الماغوط قبل حوالي ٢٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن، وهي عبارة عن شبه سيرة ذاتية، تتناول رؤى واستخدام تلك الفترة الحافلة من العمل الأدبي الحبيب، التي عرفتها الحنينات»
«الطاف، تشر هذه الرواية على حطفت خلال سنة من دون إضافة أو تعديل، على أن تصدر في كتاب مع مجموعة مؤلفات محمد الماغوط الشعرية والمسرحية الكاملة عن «رياض الرئيس للكتاب والنشر»، تدن في مطلع العام المقبل

أنه أنه لا داعي لي ذكر الطول واللون والشعر والعلامات العارفة لأنها موجودة في هويتي. ولا كب عد وعدتكم أبي سأقول الحق ولا شيء



٤٤ غير الحق، فأعلمك ان هويي لست معي . لقد فقدتها في أحد الجاهل التي أوقعت فيها ان كان بعض رجال الشرطة يصورون ورق لعب من الورق الملوي . وكانوا في تلك اللحظة بحاجة الى بعض الأوراق الأخرى لتكمل اللعبة ، فأعطيتهم هويتي لأنها من الورق الملوي ، وسرعان ما عرفوها واستعملوها لورتي هما الدماء والأسر على ما تذكر . ولا أنكر اني استغريت أهم لم يتفكروا ان ما هو مكتوب فيها عندما بدأوا لمرافها . ولكتي عندما رأيت بعد ذلك ان صف الأوراق الذي أعدهو سابقا هو من هوياتهم الشخصية ، رأت عيني واستعراي . ولست اسعد لذلك أبداً ، لأنني لم أكن أحسن موجدها الا عندما أضحى عصفتي لشراء تذكره سيب ملا . وعندما تمس الطر في سجن الدعية بن تونوني أبداً لم تستدل . لماذا أقيمت عليها حتى ذلك الحين ؟ ولماذا لم أبداً عظمة في المعنى ؟

عندت في بيسان من المعنى مع ثلاثة عشر معيا في شاحنة تابعة لسلطات الشفقة . وكاتب أربع شحمة بالتلويح بعينها عن الصعود في الحوط ، وتشتت بدواليها كما ينشيت العطل بدليل الكلب

كانت العصافير تعرد وهي فوق ، تعمر على ورق السندان الأبيض ويصن بصف بالخرمات امترقة وميل يمساً وشيلاً كالسء انعربت ورشاش صبران تامان لسلطات الشفقة مصراب اليه . وكما سعداء رغم ذلك ، فحال الوهن وسهوله لرائعة تلويح ب من حلال شطح لكثيف العاصف سعداء ، بأسلاك اغائب التي تحمل التلويح والعصافير واصوات شعبي الخيب . لقد كان خليج ب من سدي يكون من شدة البرد أما أنا فكنت أبكي من الفرح . وبعدها القيا في الوحل . لقد وقمت الشاحنة وكنت وشذات السلطات الشفقة كسأ الى ارض الوهن . ورحا بيض وبرقي للتلويح نحو مكتب التفتيش ووجهها مغلقة بالوحل . وكنت اعتقد ان الوطف الملخص سوف يرفع من يدي . وسأله عن أحوال وأحوال سوانا ويصن برك أبديها على حب الدفاعة ، ولكنه أبعدا عني وهو يسأل من يصبر . لقد ولد يصبر الدفع . لقد كان في شهر رمضان . واعتزنا الدفعة ويصن برك على الوطف الملخص وهو يقوم بالأحراء . وكشف عن الزئبق لأسفله ولسأله مشفق على . والشور وكأنه سيكأن ان يأكل لسأله اذا لم يصبر المدفع في الوقت المناسب . وفي تلك اللحظة دخل كسب هرم موصل ، وروح يملك سيقانا وهو يصنع عيني الصبيقتن الى عيوننا ويصر بكأنه كأنه يسأل اذا كان رأيت بعض أسئلة وأفعاله في المعنى . واد كانوا قد أرسلوا اليه عظمة في مدافع . وأمر الوطف الملخص وهو يعيد التلويح الى مكانها بأن يطلق صراخ خليج ما عدي . لماذا ما عدي ؟ لماذا هل حصلت السج ؟ هل كنت امواع وقصمت المارل الأمة بالحجرة ؟ وأردت ان أسأ مستعجلاً . الا ان أصبح ملائي وفرهم لمعت صعباً على السج . وما قال له . ملائي . به لا يمكنك مالا للعودة . في فرهم ومديهم أشير عليهم بأن يركبوا معهم معاً اذا شاءو . وعندما صحت مني لسأله برك . جرتي . ده . لا جرتي . ده . في يد . ده . صبر كل شيء . وبدفع الوطف الملخص الى مائدته انعدت قرب الدفاعة . كسحب كسب . هذرت عيني فرح . وشعر بأن كل الأحباء مني دسهم يمكن ان تروى بلطفه واحدة ، ولكي عرفت تأملت أسأله بركي . تروى وتفتني . وطفق لفسأله . شيل عن حافة عتقه . انعدمت قليلاً خشية ان ياكلي

٥٥ ماذا كنت تكذب في المعنى ؟

٥٦ عهـ

٥٧ فكر سؤاره وسأله علوه الخلفام

٥٨ اكتب في حريته

٥٩ لماذا ؟

٦٠ كي أعيشه

٦١ وماذا أحضرت من الخفي ؟

٦٢ الفحل يا سيدي . تمت في تسع نظارات موحلة للأن دون ان أعرف السبب .

بمع يا سيدي يا أعرف السبب ، وهو لا يعرف السبب ، والذي في الطاس الثاني لم يعرفوا السبب ، والذي في الطاس الرابع يستحق عن السبب ، والذي في الطاس الخامس يستحق ان يرق ليهم بالسبب ثلاثة أشهر على الحدود وأن أضح الطر على الخفاف والشعر عن درحاتهم والبلاجين عن جيوهم وسدي فاعة استقال بعدها الفصل الوطني للفصل لأحيي . وبعد ثلاثة أشهر لم يعرفوا السبب ، فأعطيتهم سراجي . وبعد عام واحد اعتقلوني بسبب السبب الذي لم يعرف وإن يعرف أبداً .

ولدت في الثالثة والعشرين من عمري كما تعلم . وقد حاولت كثير من السهر وحك الأصدع . ان تذكر أعلي وأصالي فلم أفتح لأنك لا تعرف المعنى . سدي . أسأل ان طائر اذا كان يريد العودة الى المعنى سبرص ويبحث عن أقرب معلقة اليه ولا يعود . وبذلك انصمت عن تلك الأرض العربية بقوة . عارت حصاهها حتى الأعقاب ، مصمها على ان لا أكل محسب بل صبر صمد المائدة وأطش بأي يد تريد ان تحرمي من طعمها .

كان التاريخ يا سيدي . بلفظ أغاضه الأخره في الطابع المخلقة ذات الصغر الحد . وله كانت شقوى الأرض كحروج فقد اشترت حده مدب وسر والا كحد السكان ، واظلفت خطوتي الأولى عبر ضباب المستقبل وطفش التاريخ . كنت صد الثيار وأغاله الرائدة في الشوارع ، لا أنواع عن الاطلاق الرصاص على أي طفل سيث على رقاد الصحف وتناقض الموسيقى ، وأضت عصب وراح رحاح للمعنى لأن الروح لا تسنه ولاعلام لا تمنع والسأله لا تمنع سها وأجراسه وشتم . كان يروح في كل شيء . وقد اترق عن الآخر الى الأبد في حجرة لا أنهمها . وان أي حسان بينها أشه لمنطق رؤوس لأصابع النامق ، وأية وحرة ديوس في أسفل مقدم ستجعلها تمصل وتلوي مبرقة ولأهنة

أفوز لك ذلك وأنا اصنع لقمه من لحم . لحم آخر يا سيدي . الياته الطيبة والشعر المبرح الى الخشب . اما ما تكلمه الصحف وما يدعه المذكور فهو وسيلة لكسب المعيش . لقد قصيت عشره اعوام اكتب في الصحف ، أطويها وأربق وقد أنهمها في المستقبل لا أعلم . ومع ذلك لم أقرأ مقالاً حتى هابه ان انتحجته حتى مصمها . لأنني أعرف ان الامور واصحه كقصه الشمس . هناك حرة ، وهناك عوبيه . وكل منها





ليس بحاجة إلى مسافر أو مقيم أعمال ينتج في وجهه الأسواق. ولأنني أعرف أن تلك الترهات عن الفقراء واليتامس قد كانت بأصمم جمعة لتوها من العطر والحب، وأما ليس إلا أفكاراً لأثر الرماد في العيون. إنها أفضة الطغيان يا سيدي. فحسني دقيقة وشعاعاً تترامق يوماً بعد يوم لتصبح عظاماً في السعول. عصف بكسر على مرائق المحققين. ثم لتندسوا في الحجب، فإذ كان آخر هو شأقت البعيد فإن لفهد وأنظرهما شرعاً وسيفته. أن أمة تقضي حياتهم بين الطبخ ودورة الماء يجب ألا تتحدث عن العادات المشوقة والأدع الطوخة عن مسجون السعي. أن تصب السحاحة على مداخل المدن والكتائب الحكومية أصبحت عادة كعادة البواط، ولا يمكنك أن تحمي الفصح المحتش. وراء السحاحة والمحران الحيرة العيون والفتوش. اعمر كل مواطن أياً كانت فصيلة ولونه وسائرته بالقدسة وفتح صمغ على رأسه وحى طاحون، فإنه لن يلبث أن يجر كل شيء من أجل امرأة. امرأة عارية في مجلة.

كانت الشمس تحرق الأحاسيس، وتبليها ملتصقة لمحمي كالقصب. عرو وصوب ودخان. وعندما التفت بها، بيدها من السها، ورفت على حافة الحجر وقالت: هل استطعت أن تشرب، فصرخت: لشرب يا ياهتي. لثوي من هذا السم الجميل الراكد.

كان في عيها ردة حادة في تحول عالمي للعقول التهور، وفي صوت برة فته رزفها الخوف وهذا الطيران. ودا أروت حقيقة غما يا سيدي، فهي لم تكن سوى ضاة عادية لا تزد أكثر من خمسة وأربعين كيلوغراماً مع حقبتها وسرهف وكنتها ووطها، ولا بسعت من عيب أي ردة جلدية في دخول الجامعة. وحامت ترسوطي في هذا الموضوع لأنها لا تخور على شروط لأسباب كمنه. فاهمت فوراً بالموضوع كأنه شروط ماضية لا أكثر.

د اعترى الموضوع متها

د شكرا

د كيف أهلك؟

د بحيرة

د كيف البحر؟

د بحيرة

تأملت وشدت

د هل شربت شيئاً نادراً في يومك؟

د لا. شكراً لا خرج مع أحد. وسأمر عندك عد عذبة في الموضوع.

واضحاً، أنه لم يست مدي. وسعت فداخت وعقله يعني وأنلامي. فصدت لمحي

وعندما التفت في اليوم التالي، ظهرت فساتينها على رجل عذراء، فخرت ديف. فوجدت ملعنة. وما الخمر. فقد أصبحت وجشياً، بالقلوب.

وعندما سألها عن معنى كلمة «جسداً»، انحرفت صاحتك. وقد «الآن بكاد لي لست» سحر تماماً كي عرفت.

ثم فطرت حواسي اللذة، فأمرت من الدهان في الجماعة حيث دنت بعض الأم. وأجابت بعينها دقيقة جوب بعض الأرائق الأخرى

ولما كنت صحياناً فلفظتني إلى المظهر مرة أخرى. فخرقت مسانيرة وفطت لي كل واحد

وجلسا في معنى معبر ومعبر. أيق كعائرس في قصص معاصرين. من حب «حريف» و«نظر» وأما أحمد «حريف» والمطر، وأجابت شجنت بالقتاب وصحبك بالتمثال. ورفقتها فاهتم وهي تنصص امراضات ففصتها الرقيقة. كنت شراً «بحيلة كهيكل العنصر» ودا لم تحرك ساقها حركت يدها. ودا لم تحرك يدها حركت شعرها حتى لتعاقفا مستعدة للسفر في أي لحظة إلى مفهى بحر أو إلى أدهمي الدنيا. ولي عفاها بدنان صبرتان تلتهيا في القبط كأنها آثار قبيلتين قديمتين. وهذا طال صمنا وأخذ الارتباك يكتسحها اكساحا، فالتت بها صجره، وقلت أما كذلك. وبعد أن قدعت ذلك الأعزاف شعرت بأني حقير وثابه أمام الآخرين. واستنجمت فواي ووررت سترتي لأقنوتها شت صباب، وتذكرت بكته، وعندما شعرت في سرعها للعثمت. وطبعاً لنشدت الكتلة كلفطة أولى وروئية في عزو المرأة، ولكن ما أنا لفت انتباهها لمرأة الشك وهدفت لها فاصبكة متفطعة حتى سببها عن بكرة أبيها كأن لها اسفادها من ممي. فحررت صابرها عن الحادم كي يمرر عذ، الطائفة واد بعيد تحسب الأشياء حتى يعي، وصمت حام عصبي على ذلك الحادم مسكين الذي كاد يستشهد في سبيل حدث وتأمين راحتنا.

وفاجأتني بصوتها العاصف الحاد: «لقد فطرت. أصبحت صيفاً»

د إنها الأيام يا عيمة

ثم ودعتها على باب المفهى، وسارعت إلى معهى آخر، أتمرت بالخلل ولعيرة من لاس. وبقاه الناس لفد كشمسي وودعت أن لا شيء وراء ذلك الضاح سوي الفراغ، وحتى المومناولي بعدها إلى بعد الآن. ولكنها فاجأتني بزيده مكره في اليوم التالي واليوم الذي يليه بل أصحما مدني كل يوم. فذهب إلى الجامعة وبعدد إلى المفهى. دانت لمهي، عاصيتن حتى ركسا في الأرنكك وأجاءا التائب مما جمالي أفقد صوابي وأمرني في كثير من الأحيان في أهد، ثم العلاقة تأتي وسيلة، مقنعة أنه من المستحيل أن يتزعزع أي حب من مدبره اللئل وشق الأحكام بالتائب.

وأصحبا بقضي معظم أولياتي في الجامعة حتى حالني البعض مدرسا فيها مع أن عدداً قليلاً من الناس يعرفون أنني لا أعمل أي شهادة. ولما كانت تعرف بعضاً من أمت الأحوه التقايه معنا شديداً فقد كانت تذهب في إلى المفهى كترعوس عن ذلك وذات مساء، دخلنا أحد المطاعم كمادنا. وبينما كنت اتبع لفظة كبيرة في فمي، سألتني: «ماذا تحب؟» فاجتبا دون وعي: «العنكب»



ورثت صحتها في أثنى حتى احتضت الطيلة، ونظرت إليها وتلك اللقمة في فمي تمنحي من إعطائي أي تعبير لوجهي عدا الرجل الوقيع

للمحظ عصيا لتوقفه عن اللطم. واهت صحتكنا بمعاينة: «ما هي أحب الألوان إليك؟»

فأجبت: وأنا أدفع بدمه أخرى أن فمي «الأحمر السمعي»

وقمت ونسبي أي شيء لا يجعل العين في حالة دهر لأهمية له

وفي صبح اليوم الثاني، حاضني كأنها بركان صمير على قدمي صميرتين، ففتت مني وبين فمي لا تفصلك سوى الدليل أيها العلام

«كنت منك في مشاعر هذه الأيام مجملتك

وبينا كما يحضر أحد الأعلام المربعة ذات صساء، وفي مشهد من المشاهد المربعة، شعرت بيدها تحت عن يدي وتكتش ما يتوسل وهي تشهق كأن المثل سوف يجفها، وراحت تفرك يدي كزيمرك الساعة وأنا أهتف من أهالي: «زيدا من الرعب أيها المجرم العظيم! وأنتهم بيدها بدوه» كانت ناعمة وصغيرة جدا بحيث كنت احتضط بها باستمرار لأنكأد من أيها ما زالت موحدة وعدا داعمت أطرافها وحدت بها حادة جدا

«أني أعتفو. لقد كنت فيها مرعبا، ولذلك لم أجذب نفسي إلا وأنا أسلك بذلك»

«لقد أزعجني أنا أيضا. ولو لم تفككي بذلك لكنت سألتك براسي الذي بجواري»

ويبدو أن حالة السببا كان مهيا من الفذر ليعيك عقدة نسائي، فصرنا نحضر كل يوم فيلمين ثم مدحن العلام أكثر من مرة، وبهذا في يدي باستمرار، تردد يدي تلك الكهراء، الرقواء التي نحن بمعنواها ولا نراها. وعندما كنت أحاول فليلها في الصعد، كانت تصدني رافعة رأسها إلى الأعلى كأن أنفي حرة ستفرس في خلدنا.

واشتمل حسا استخلا بعد ذلك تريح ويصحت وبر ألبيا في الشوارع ويجعلها على أكتافها خروب. كنت أقبلها في روايا المطاعم وحلف ستائر الخويت، وأقدما العراء اللاحقة تعبر ذلك المجد المحجري في الشوارع الكبرى، وتلفح الأرضة الطويلة بالعباء واستأجروا عرفة صغيرة فوق أحد السطوح، وغشا أيها لا نسي مصورة غير شرعية ولمع فوقهم وسدراخ يطوي الدرع، وبحس تمانق كالزحف عرة أو تكمل كإبسا، مهووسين حتى العظام، فالتصق كالسبيل الزحراة حتى كان أي عابر سبيل يستطيع أن يصعد إلى عرشها ويعرف ما يشاء من الحب والمطر والأرهاب

وإذا ما ضربت حظه في يومك، كنت حذفت ما سبقي، فخارج عن صمد، سجين العاري وهي مصرح وتغطي وجهها بيدها. كانت تلهي في يده السقاء، ويضع فوقه يدي من يدي وتضمي ويضع فوق عيني كزع برور في يده العتق، «فخريف» تخريف باحسيني. يجب أن تستعد من حر هره، ويصططع على الملائط البار بعيدين عن الأرض، ممد من السماء وأشعر والمطر طوقها الوحيد فوق رده الحروف والاصحاب

أطكت ما سبقي لا أعيد ما لمحت جيد، وكنت د كنت تعقد أنه سبقي سبقي وقت. رداو فقط يجب أن تذهب إلى أقرب صمير قور حلب. حل كرجل يظهر من صمد ويهدهد كعود سهر في حشد أنه خوف. حيث في نهاية السلال العري الكامل فوق لأعطية وفولاد السبيل. لقد تلتفت الحب بالأسف، وتزك عطائي تلتما والشدأ على جراح الأحرار

كنت عبر ما يدي وجرانيت حتى يبع صميرنا من الكاء والوسلات. وما جبريتي، بركب قلبي مفتوحا عن صميراهي والدم يقطر من قلنا وثيابنا وعشنا كما يقطر الدمع من فوهة الزمار

لقد أفضت حياتنا إلى حميم ومجرد أن هبط عن السبيل، منقص عن بعضنا بالأيدي والكتب، ولكنك لم تدرك الحقيقة لشدة والعاجنة وهي أي صمد الثيب، صمد السبيل والأعطية، ولا اعتبرها إلا عطبي نحو العري الكاس واشتاق لمفتحة المصنعب. كانت تستعد أن هناك امرأة أخرى. وبممكنك على كل حال أن تقع صخرة بأنها سحابة، ولا يمكنك أن تقع امرأة ما بأنها عبوة وأنها «الوحيدة فقط» ولو كنت مريضا في الرمي الآخر وبعتت إليها برسالة مع المعرض تؤكد لها فيها أنك تمسها وتمسها، وأن الداء كله يساوي فردة حداتها، لأحداث عاصية: ولذا تجاهلت الفردة الأخرى؟

قد نزعهم الآن عاصيا يا سبيل، ونصرح ولكنك ليس المعري السياسي في كل هذا؟ حسب: أليهد المعري السياسي إلى الحميم سباني في النهاية. أما ربة الحرس الأخيرة خلف هذا العنق الكبير. أما الآن عاصوا من بك إلى سخافات أخرى أشد سخافة مما يجامل ع رأسك لججري الكبير

فما برزارة معاينة أن فتاة ترطها بدمعة صداقة قدمه. وكانت المرة الأولى التي تنصص المقامي والشوارع بصعدا، ما كنت أكرهه هد النوع من البرذرات التي تضطرني إلى أن ألس رطبة عنق وأدفع عبوة سامي في كل باب لتدعه، متميرا عيب من هذه الملاقة التي تجعلني أكثر شراسة من الحيوان عندما يعود إلى المنزل

سفتسا صميرته وهي تنطفي في سريرها بعنا وشيئا كان ثمة رحلا قد جهن لشوه من فرشتها. كتب شهوانية وداب ماص برحر جميع الألوان ما بعد «الأيض» وكنا كأهل ذلك في ماضي فقد أحدثت تصدرف معي قطعة من حديدتين

أحدث على أن تروها باستمرار وتضاعف أنا لأن هناك أشياء وإشياء مشترحةا. وكانت تيسم بين القبة والقبعة تلك الإبتسامة التي تجعلك تفرح بأن العالم مليء بالأسنان. وكنا وحشيتي عبر مكثرت هذه البكرة الطفولية، أحدثت تحرك شكل حسي، وتحت بيدها عن شيء ما تحت لحافها وكأنها تحت عن أقدام أصافية الصعنا على صميرها لا تاترق

وفي الفرس، قالت لي عمة «كانت نظرك إليك باستمرار»

«أنا أنا ذلك انظر إليك»

«أعرف يا حبيبي، ولكن يجب أن تحترس فأسانها حادة وقاطعة»





«يا لك من غيبة! هل تسببت ان لحني تقطعه بالدروع؟»
وطولت حصرها، وصعدا الى العروة وكان ثمة عراب يقف على حافة النافذة

«انك تخلص»

«والنجاح على ثيلك»

«انك حتما مصابة بآثاركم»

والحمد لله رب العالمين، في هذه صفة الانذار، وأحد هذا عيمة بتفصيل ويكتسب بذلك الأثر الذي يسبب عن الصحو، المبهج، وقد لعب الصيغ الحارفي دورا كبيرا في انتحال شخصية الشكف للفتح الأوزاعي في الشوارع الصفراء اللثيمة وذات مساء، فمت برودة تصديقتي، فوجدت في رديتها أحد أصدقائي امروني فكريا وعاطفيا، يمس على معقد صدر حوار سريره، فاستغاثني بحماسة كثيرة وتهدت بارتياح كأنها تقول: جئت في الوقت المناسب. لقد كنت يجهر عن حديثي الفلسفي انطوي! وظللت في قدح من الشاي وعندما كنت أرفع قدحي الى فمي، نظرت اليها من خلال النهر، فوجدتها تنصت وبسبي لو كانت ففهم شاي عن حافة القنجر، وصديقي ينظر اليها كأنه يسأها أين وصلت في حديثنا. كان شدا دسم عن أزمة جسدية حجت عينية تفحص ذلك السر المظلم. وكان يعتقد ان الحب يجب ان يأتي الرقاش طويل وحديث بين المرأة والرجل، وكذب هي يعتقد ان الحب يجب ان يولد فوراً وبأي وسيلة. كانت شواربية، ولكنها تحمي هذه السهات اللغوية تحت عشاء رقيق من لطونة خلابة كما يحكي الأفعى الصغيرة أحراسها تحت الحشائش ولم تكن تنبني على الإطلاق لأي كس قد شمت فيها معنى أضعافاً وأبليت رجاحة. وبذلك وصعت قدسي الحافية على رؤوس الحشائش وحطرت الخطوة الأولى متبداً وشاكراً ها الشاي الخار، ومدكر! ايها الموضوع حبيبي المهم، فوافقت بالطبع، واحذرت نحني عن رياربنا حتى ينتهي ذلك الموضوع، مستندة كل حيويها وقاياتها في أن تعرضني وهي رافدة عن سريره حتى تحذفها، ترغم صدرها كالثقة ذات العين وذات الشئ حتى سلمت النظر اليها وفكرت في إحدى الملاحظات، ان أصرح بها. وان احجيم أنت وهذين القمقمين الكيريزين من اللحم عن صدرك. لو وصعت مصباحاً كهربائياً لبيها فلن أكرثره

وهزعت ان عرقي لأحد عيمة تذهب ونحي. كالخضر، تحت حشر العراق وتصفل بهله بالدروع، وصرحت: «كنت عدها»

«نعم»

«لماذا؟»

«من أهلك»

«ذلك بكذب»

«ايها الحقيقة»

والحرف في الكذب وهي تقوم «من شئتني؟» في لا سمح الله أن تعرفك سيد. لا أعرف لك الطريق أعرف اني محبة وبهدي صمبران ذابلان، ولكنك قد جلس على قرب باب

وأحدث دهب مرغف، ونظر الي تلك العيون المغمضتين حمرتين وكأنا يقول: هكذا جعلها الله حنية وحمية، وهي اذ حضرتها ستحتر

فلت لها وقتي ترغيف ليها: وسنحل الامور في وقت آخر. أما الآن فعندي في سجادة كي اصلي لحائزين العيون الجميلات»
فانثالت فعلة بالحيرة، واتسى لحمة تلك الحصرة الرائعة التي تتركها شمس العرب عن لأشجار. أقول معروف لأني بعد يومين كنت أقيم الدنيا واقعدا بحثا عنها. لقد عدت الى العروة فلم أجد أحداً. بعض الصور ولحرم وليس الذي يسمو في قام الحفلات مكرهم عن المسعدة. أما ما جعل دقي ترغيف رأساً فكان ذلك التذكار الوحيد الذي كانت ممره ونعشر، سلسلة شهي سر من القصدية وقد عا عرق أصابعها عمالة وأطرف احسنه. نظرت اليه برعب متوقفا في كل لحظة ان يب حطام ذلك السر ويسب عماله في فمي صرحا. لئلا لم تقل للبقية المرحجة ودعا؟

وبعد ساعة، كنت لرغف من رأسي الى أخص قدسي. حطمت المرأة، وجعنت المرأة، وقبست سمير، وشرث لأوراق والأدراج، مدرك في الوقت نفسه ان فطرات دما استعالت أكثر مما يجب حتى أصبحت ريشا للسفر وقوادم اللوق
كانت السه نظري في كل مكان. في اسيا وأفرعها وأوروبا، ولكنها لم تكن نظري في عرقي. سدعت حاسر الراس في الشوارع، ورأسي يميل عن الحائزين كراس القائد المصعوق على وجهه. لا أعرف ماذا أحعل وبماذا أفكر ولئلا من عصي يهد البشر القمعة والمعمور لكسعة عن وجه الأرض. لقد يرو الأعداء، وظللت الأثني المحاربة امام المستسلم على سريره
كانت فطرات نظرت تتجمع على جر لعماني، وتعطي، الفتوة الصبرية والياس الصارب حموره. في لأعني ليعيد العمل التائر بعزري لي وطه لمقطوع الدراجين

كن ملا رأس أو أنف أو ذراع، ولكن لا تكن ملا مال أو امرأة في دمشق. اب تعشت عودك سلاطنت الشعر. اب عتات، لمسولة عد الفصح، المعون اني عمق اليك من شقوق الأبواب. الأحسام الصه في أحواض الأعشاب، يجعلك لا تفصر رأسك مخزون بل نعتز مخزاع الرادار والاكليرون والوعاصات شيئا لا عني له. صوت الفلق والاساور في أحواض الأعشاب، تجعل اني عواره للووع الأهداف القوية العليا كالوع القمر على دراجة

كنت أرصها هنا عند مواقف العنايت، وعلى طرقي الجامعة، وأمام ساعة المدينة، ملح و في كل شيء، وجها جب ونظاف وحدة وإزاعة كالقص بعد ان جف فيها نواع الحب، وعلى شفتيها طمي الدروع وغبار اليزر. سميت ان أقول أنها كانت مولمة باليزر. ولذلك عندما



أول العام لحديد احتلته وأنا وأرض على قمة الخطام كانت مائتني بسطة للعباية شعبة ونسحة وصحن من البر وأجر من انظر
وكانت حبات البر عتمة أشه بالعيون المعقودة، وفطرات لطر سواد كأنها شوب على البر، وكان لساني يلمع ويتراقص بين الشفتين
وعندما أغمضت الأنوار، أشر عصفور عاشق لحبة لا يعرفني عبد هذه الباندة يا ملاكي، عهد عاشق بل يعل لحبته المرحبة ودعا، ثم
طرقها بجناحيه ومضى
كبت الجيوش البارية ترشح على ركها نحو العيليين وكوريا، وأنا أرحف على ركبي فوق السطوح، منتصها على عري المائتين والزوجات
الرحيدات، متكئة على الوحل والقذارة والمعدة السرية، نفا الحقدان بالسلمير، ولأعنا آثار القنايت لأعب، لي ذاكري عهدا وجوهها بعد
ان عطفا المجر
كان الظلة الرميون ينطلقون من سوابك المدارس كالمحول، وأدم يقطر من دغاتهم وأقلامهم، ويلتصون في الساحات المعلقة سبعين
مليوناً تحت ظن رجل واحد.

وكت أثت في الشوارع بحثا عنها لقد أحطت منذ البداية الكلمة الخفية يجب ان لا تقال الا للعتش عندما تعري المرأة أمامك شتلك
المرأة الدامعة، أحلدها صبرا يدركك الهي وسوطك المائل، فاما شتلك حرك لا تتركك بل لتزداد قربا منك وانصافا لمحك
أعمر عندما يكون الإنسان حول اللسان والدراع حول الدراع لا تقذف السمكة الصغيرة في المقار بل يرح بها فقط حتى يهتار الحماح
وعندما يكون الجبين وانحاض امام فوهة المنقذة، أضغط الزناد وأهل فريستك دون عصيان لي سريرا
أيها الباهمة لكسورة الحاح كيف تطيرين؟ أم تحمكت رائحة المصلات والريش المتعمة؟ لك الرد والندبة السندقة لك راية العرين وعشب
المقار، ولكن عودي يا يمانتي الحبية

أطش يا سيدتي ان أهل يوم في حياتك هو اليوم الذي تقضي فيه راتك، هذا طبيعي من رجل يسهل شجره لي الهند الصبية، ولكن أهل
يوم بالنسة الي هو يوم رايها في الزحام صرحت، عمة، فلم تجب صرحت وصرحت، ولم تجب كانت تعلق بعداتها عريقق التسخ
بالعادر حطت بطني وزدها وألمها وجوها دون ان تنظر الي ودون ان تنطق بكلمة كأنها تحمل بين شفتها رصاصة لو انطلقت لصرعت
نصف الشارع

ونفعا وصلت الي الباص، صعدت درجته الاولى، والفتحت لي، وقالت «أياها الوحش».

ثم أدارت عنقها كالآلة وصعدت

قمت بعد ذلك شجار كبر مع شرطي البيرة وممرته صوية في الحيرة، وعجرة في أبعني حتى كدت افقد آخر ذرة من عقلي
والفتيها مرات كثيرة بعد ذلك، فكانت تبني وتبني وأنا أفر براسي مسك كعب كس هي ان احتفظ بكوني قوي على كفة الميزان حتى
يعود الزور بين الضحية وحظاها.

ورأيته مرة تشرب من عذلات هاش وما أنا وصمت عيني عنه حتى عاص دسي روح يتر كسوة بين حواني يا مفي... من أين بعث
الي تلك القصيدة؟

تأملت صدره بعرض ونصف بعينه، فأكذب في أنه ما أن يوري عني بلده حتى يعضني كالبحار وأدلت اكتبت بمطارها محاطا على
صافه ميهة بكل في سورتي وهرب، وكبها وقد سيرة داسي وعصب بي، في كس بي لا ان أسرع الي حيث كانت تقف تلك السيارة
ورجت أعز آثار عذلاتها بطني، وعذت الي غرقتي مصعرا بالتراب، وحيدا وأياك
أنا كلاب كلاب يا سيدتي لم يكن هناك عذلات يسير معها، ولم تكن لها صديقة تعار منها، ود كنت أحلده وأرض سلطاني عليها، ولم
تبحري لأن الساء كن يترين علي لقد هجرني لأنها صيغتي نفسها وأنا جات على ركبي انتصص على ساء الملوك المعلوم وهي يمسلي
نبايس لم تكلمي ولم تصرح بل تركتي مصعقوا كمن صبط فوق امرأة في فندق مشوه فبذل هي الكلمة الوحيدة التي قبلت في هذه
العاجنة

اتك سمعرك الآن غافيا: وما علاقة كل هذا بالسلامة العامة؟

وأنا صامرح عاصبا شتلك وما علاقتك انت وسلامتك العامة بي؟ انكم حظرتكم علي تدخين لعامة من أهل مجري التحفيق، فأي تحقيق
هذا الذي يتأثر من اشغال عود نقاب؟

حرمتموني شهرا كعلا من قطار اسر به جسدي، فأي وطن هذا الذي يتأثر من دفته بطانية أو وسادة؟

أها الرعة الورقية في الدل . النمة لسانية في تأمل المائات المرفقة والأصغاء الي ملايين الآواء التي تصرح الحجة الجدة؟

لقد أحرقت المراكب وبعثت من أشرعتها عظام وقلسرات للتأليل، فصنعت جاذع الشجرة، وتركت سجون مقبوا يجمعون مصلحتكم للساء
والصعب وراحت الأيدي. لقد هبتم الأرض عيرة فلاحها وسرايقها، والشوارع دهرة أحابيا.

أها الرغة الورقية في الدل، النمة الساندية في الأصغاء الي ملايين الآواء التي تصرح الحجة الجدة، ولكني ساكون القروي الوحيد الذي
لن يصرخ أبداً لأنني أعرفه الي أين يدعب صوتي . لأنني أعرف ما هي السلامة العامة . أها مصلحتكم أنتم... الأجداد الكلدسون
كالبدنام في نهاية الطبع للنشر تحت إغصان التخل. البقلنا للقلوبة من قيمة الي قيمة عبر التاريخ.

ويبسا كالقاه في درة حسانه، يليهم الزور التهاماً، ويحاول وضع السادة في فوهة الجرح، جاء شرطي مسرع. وبعبر مصعب. ولم تنته
بعد من هذه المقادورات؟

« نعم انتهيت ولم يبق الا التوقيع»

« وقع على البلاط»

وأخذ الشرطي أوراق العهد، ومضى. □



وإذا كان الشعر والحياة يتنازعان الشاعر، فعليه علياً أن يختار بينهما. وفي عائلته للاختيار شعر بالألم والمتنوع لأنه يقع بين ضرورة تنفيذ عمله وضرورة أن يعيش، يشوق أوسكار ويولد وأن كل ما تربيه من أجل الحياة تعقده من أجل الفن، معم فالاشتغال الخارجي لا يوفر وقتاً للكتابة، لذا فهو امتحان الشاعر، تزييف في الحافظة الأدبية وقراها المختلفة، عبور السياق العرفي التقليدي الذي تم سلاؤه وفق صيغة التزاكم الكمي أو صيغة الفصلية والقدسية العامة للفن.

لقد كان دوبلير يقول: «إن الفنان لا يكون فناناً إلا أن يكون مدروساً وأن لا يجهل أي ظاهرة من ظواهر طبيعتها المتروكة، فإن الفنان بفضل هذا الأرواح يستطيع أن يصبح بالنسبة لنفسه موضوع تأمل ومادة يستغلها استغلالاً حليماً، فيحول الرصاص إلى ذهب حائض واستعلاء إلى شعلة لامة والشعر حسب ريفردي بالنسبة للحياة كالرسل بالنسبة للعشب نرحم بها الكومي أو صيغة، عن الفنان أن يوقع من جعل شخصيته ما يشبه المرأة التي تعكس، ما دامت العبقري هي ليست القدرة الانكسارية بل في الصفة الذاتية، وفي القدرة على استوائته بين المخلفات الفنية التي تحلوا الأرواح من شريحة غلغولات الوظيفة الإنسانية التي تتدافع عن شريحة رسدها.

إن معيار الجودة في العمل الفني هو مقدار الحياة القائمة على (التوقع)، ما يشبه فوق الوجود حسب المفهوم (السوريالي)، هذا الصنف الذي يجلب الفن إلى الحياة ورسو فوها شكل كامل.

بطل صحيح أن وفان جوغه قطعت أده في معركة مع منشره، وأثير تأثير هذا على همه؟ أن الأسرار ككلاسات تصبح عديمة الأهمية حين يبدئ الفن، ولا صلة لها بقوة العمل الفني، فتعاليم تاريخ الأدب لا تكاد تفسر أسرار إبداع الشعر، أن كل شيء يحدث في قرارة نفس الفنان ولعل أكثرها أهمية هي وظيفة (موجبات الفن) كما يذهب عليه الحيل، إذا كانت مستقلة عن ماجربيات الحياة ونوعها وأبعادها، وكل ما يمكن أن يوضع في تاريخ حياة الأسان.

المستحيل هو وصول المجهود الفني إلى جانبته، فالوجودية في الفن تبحث فيها شعوراً يتحدى طبيعة الأشياء، فالتأثير الشعبي هي ثورة في مصيبي المدركات الفنية، في القيمة سواء كانت حداثاً أو غير حداثاً بالنسبة لصير قدره على استغلالها.

لأن ما مضي «الحب والسلام» لتولستوي سوى أنها تنقل المعرفة من متاعف الطلام إلى بور الوجود الحقيقي، وتعمل الأحداث والأشخاص حاضرة إذا ليس بمستوى الفراء المعصرة وإبناً للثقافة ولا شيء يعادل هذه الألوثة الكاسية في الفن.

أند من هو الفنان الحقيقي، من هو محمود دوريش الحقيقي، أمو الذي تمكن من كتابة (أحد الرعز) أو (مدخل الظل الخالي) أو (فك من الموت) (أورعارون) أو

جفعلا من الرمة الذين يتواربون فعلا وتوقلا على صعد القيمة الذاتية المحضة، احتفالاً جماعي ومشاركة مصروية من الحظوظ وأبعد من ذلك، أهي الميراث الحضارية لامة تعرف أبعادها، أم إنه وضع بعيد ترتيب مسؤوليات الفنانين، فليس خلوص الفنية هي التعالية المطلوبة، بل رفع مستوى الفن إلى رتبة الأدبية في هذا الحال القائم.

إذن كيف يمكن فهم ديوان «هصل من المحجم» لرامبو، على أنه ليس غاية أدبية دون الرجوع إلى الأبواب المتروكة التي لا نستطيع أن ننكر فيها، فهي ليست أسراراً مغلقة أبداً لحظات مرعبة من الحياة التي تنتمي إلى الشاعر وتقع له رغم غلبتها وعدولتها فهي حليلة العمل الفني على أية حال، وكذلك علينا معرفة حليلة قصيدة «أله يحيى» لسعدي يوسف، حيث هي الشؤلية «الربيع وعصر» «صبيحة والأسا» و«فردات التي جدد شجما» «مذخرة بشرية حية» من حلاصة «الرفق» أنها تميز عن الانكسافية وتوسوياً إلى العمل الفني ذي الأدبية المتصلة بالجورس لا بالمرض، وكذلك إلهام، «مبارون في كلام» «عالمه» «المسرد» «جورس» «تكون أماني» «حلقن» «تأنيبة» «عالمه» «تبعها» في «الذاكرة» «البيضة» «في حلقها» «التخلص منها» على طريق الوصول إلى (الحلم) «المرعوم» «التيار» «أما توقف التاريخ من عودته» «المدعية» «تتزر» أمام «المرون» في «الجالس» «الجوي» «لصناعة» «التاريخ» «الجديد» «الكتابة» «وسحر» «الحروف» «الثارة»

الفنانون وحوش مقدسة، طبعاً ليس على الصعيد الجيولوجي أو الاهتمام للفعل، إتياهي الطريقة التي يقع فيها الفنان فريسة من أجل انتصار رؤوس متوجة أو نجوم تظهر على الشاشة، وعصرنا يولس بالأسرار التي يجب الكشف عنها لأن العلاقة بين الشعر والحياة متباينة كثيراً، فكل من يزهو عن الحياة أو بعيداً عنها، يمكن أن يكون نموضاً يقدم طرقاتها أو رد فعل لزمها لدى لوليك الذين خلتهم الحياة... وما أكثرهم وقد يجد في عمل الفنان ما لا يجده في حياته، لأن ما مر بحياته قد أخذته الذاتية إلى الحياة الشخصية.

فادن قداسة الفنان أو الشاعر هي إنتاج الموجهة بالأيان الصوري، بقدره (الحلاج) على التصفية والقداء، بأسقاط الجسد الخارجي أسقاطاً ضرورياً ليأخذ عالم مضع من عناصر الأياد دون خصوص إلى سلبية دبية أو (كثورية) «عذوبة» تشبه بالوقائع فقط بحمول أو صعب روماني.

إن احتلالاً القيم بالحجارة ينتج مدداً من الكليات التي لا تعد على طريق التشكل الجديد، كل طريق القوة التي تنتج أزمات مستحصية لعالم الغطيان.

حجارة الشاعر

باسل الشيشلي
شاعر من العراق

■ إذا كانت الحياة مفقودة فهل يمكن أن يبقى الشعر؟ وكيف، إذ حدثت فجوة بين ما نريد وما نشعر؟ وهل يمكن تجاوز المراتب الصغرى تلك التي وضعنا فيها الأطفال والنساء والشهداء عبر فعل إنساني يومي وأصبح الخطاب لا ليس فيه، كل أنواع الشعر الانساني في ظل (ديمقراطية) سقط ريفها، ماذا فعل هؤلاء بالشعر، وبالنسبة والكتاب الكبار؟

أهم قدموا ببساطة مصدراً جديداً نحيا فيه ذاكرة بلاطية عجيبة وغير مالوفة هي ذاكرة «الناس والحجارة» حيث تنمو وتتحد وتتصل من جديد في تيجلس نيفس الحياة الذي يغير الموجودات في هذا الوجود المجرى، حيث يأتي الكون لكي يتراءى في افتتاح الشعور، في المفروض الصالح، وهل الشاعر أن يربنا الطريق إلى (الحقيقة)، هذه الكلمة المحالة، فكيف هذا الآله الذي يعيش بها أن يعرفها؟ وهل الرأيا لا ترتزق إلا للغة المغلقة، أم هي للغة التي حولت كل شيء، فالفاسي والابديولوجي والاجتماعي وحتى المادي تحول إلى شعري، ارتفاع في المراتب نتيجة الصلصة بالوعي الجديد - القديم الذي ليس همه (ما حدث) لأنه قلن بمصير العالم في أتون (ما سيحدث)، وهل يستطيع هذا فعل الحياة أيضاً؟ هل ستحتاج إلى تأسيس مغاير، إلى ارتفاع في الفعل الشعري وفعل المواجهة بين الأمراض والجورس؟ أين مؤسسة اللغة لتفقد الشاعر من أزمته الحياة؟ أين قوته المتحصنة في أبراج رؤاه الذاتية المزعمة بالرمزية الخفية؟ وكيف تصبح لولجا وخلص وعشاقاً؟ وهل الشعر يجعل مثل هذه الألفاظ؟ أم أنه مضطر للتصير عن الحياة الزائفة حتى يكون رائعا؟ وإذا كان الشاعر يحاول تصوير نفسه ويتساهل ولا يستدير إلى الحقيقة الخارجية فهل يستطيع تحويل هذه الصورة قليلاً لكي يجد نقسا من التوتر المزق على الألسنة؟ وكيف يعمل الفنان إزاء ما سيوقع به (الرجل العادي) طالما أن ترجمته الذاتية تعينه هو الآخر على التصير؟ أرى

أما هنا، أو زوجاً فاشلاً، أو هل يمكن تصويره رجلاً خائفاً لشعبه، أو متناقضاً، أو كائناً بالقيم الإنسانية التي اصططلحت عليها الأمم والأجيال كالعدل والرحمة والحق والسطوة؟ وهل هناك بالضرورة تناقض بين أن يكون الشخص فناناً وبين أن يكون فناناً هذه الصفات كلها أو بعضها؟ هذه هي المسألة التي سيحاول معالجتها أن كثيرا من الناس سيتوقع أية شئعة عن الفنان تماماً كما يتوقعون عن انبيائهم الخالدين. والسبب أو الأسباب لذلك واضحة كل الوضوح، إذ مثل هؤلاء يصحون رموزاً للإبداع أو الحق أو الحق، ويعبرون الزمن لحفظ الأجيال صورة نقية خالية من الشوائب للفنان كما للنبي أو الزعيم. وصل أية حال فإن هذه الأجيال مستعدة للصنع أو حتى السيان من أجل أن يظل الرمز محتفظاً بتقائه وطرهاته. لهذا تختلف الفنان العظيم المأموس ونرجس عن التقليد الرعية قائل مديده ونجمه أو كان فوق الشمس الذي يرم السطوة من البشر، وهو فوق القانون والتقاليد الرعية. أو قالوا ليس مثل هذا أن يتبه لتصانير وهو متوجه بكلمته نحو الجليل من الأمور.

من هنا لن يكون مقبولاً أن نستخلص جواباً شاملاً عن مسألتها بعرضها أمام الجمهور، من دام الذي يصنع الأهل العظيم لا يمكن أن يأتي بأكثر الأعمال وهو لن يكون بعرضه إلا موطى الحق وإشبال. ذلك لأن الجلال والشر لا يقضيان في الجسد نفسه، بسبب أن الشيء لا يمكن أن يكون أبيض وأسود في نفس الوقت. هناك مستحلتان يجب تسهيلهما إن بقي مسددي رأي الخبير وهما من أصل واحد - للسلمة الأولى أن الفنان هو صاحب رسالة، والثانية هو القول بثنائية الحق والجمال.

والجمال الذي نعيه هنا هو دمج الناس على تسعته بجوار الروح. وهم يتعبدون به صفاء النفس وتخليها من متفصلات حريشها كالطعش والأناثية والكراهية العمياء وحس التسلسل على الآخرين، وباعتصام ذات النفس بجليقية هي النفس الحالية من سوء أئنة. أما جمال الجسد فإن معظم الناس يصفرون - دون اقتناع - عن طريق شواهد عديدة وتجارب مررت بهم أنه يمكن الجمع بين جمال الجسد وبين سوء البنية. عالمة الجميلة ليست بالضرورة للشرارة القساسة وفحص الأطفال مليحة بالساحرات أو غاوييت الرجال والمجاهدين من فوات الجاهل البور.

لا علاقة إذن بين حال الجسد الخارجي لشخص وبين كون هذا الشخص فناناً مبدعاً. ويمكن لتباعد أن تأتي ببعض الأمثلة. كان المدهش رعيم في الكتابة والشر العفري رسماً في كل العصور قبيح الشكل، وديبا تعود تسميته بالخط لحظوظ عينه شكل غر مألوف عند الآخرين. والخطوط يعرض قصة المرأة التي لاقته في السوق ويحادثه في الصائغ ليصنع هذا الأجر صورة الشيطان وهي رابياً لظاني صورة الجاحظ.

تجمل... ع... مع البركاني الذي يقول ليس الس في نظري استمتاعاً بهزلاً بل هو وسيلة لتحريك أكثر عدد من الناس بأى يقدم لهم صورة مميزة للألام والسعادة الملمسة. ألم يشترك بيكسرو في حرب إسبانيا شخصه وبأبعاله الفية؟ ولما كان ناجي العمل رسماً عليها ليس بالنسبة إلى قضية سياسية وطنية فحسب، بل بقوة التعبير، بالشكل الخارجي للعمل الفني، بفعل الخط الذي عرف كيف يرسمه، فلا تكفي وطنية الفنان بأن تترك له أحوال الأشعار التي ترتد على مدار السنين بل هي (كيفية) ترجمة الشعور الذاتي أو الجاهلي إلى نص شعري حيث تنمجم فيه العلاقة بسحر اللغز وتحتل القومية إلى جلال وتشارك الوجود الذي لا يقبل انبهار الأهل الرابية.

فهل نجحت قصائد معنونة أم أصبحت تنفصاة الحداثة عن قابلية للأفصال عن تلك الموضوعات التي تحدثت عن الموت والجد والخشوع والتي تذكرنا بالرابية تصبها برهان الشمس المشرقة؟

أرد كيف تحلش الشعر من الارتباط والمدينة وسحب من (الشهادة) التي هي عذوة الأول كما يدعي البعض، وهل هذا الشاطئ شاطئ عصية أو شامد للشفقة؟ أحدث الانتمساة على العزة سيحت لا يمكن أن يقدم عليه فعل ذو قيمة فعل إلا إذا كان يعرف بنتاجه الرؤيا التي تنشط من أعصاب التاريخ على هذه الأرض المنسدة، من مفرداته العصرية، من الزخايق وتعاقد الحروف، من المصراعات الدولية القوية مند وتساير، هذه المفردات تنتقل عبر الحفلات المفتوحة للتاريخ عبر الكتابة الفنية، تاريخ ميلاد الحقيقة المتصورة من قبود السلطة بكل أنواعها.

إنها حيلة الشاعر وعليه أن يصورها جيداً، ولا فكتة في الكلمات □

أخلاقيات الفنان

أحمد هبسي

كاتب من فلسطين

■ هل يكون الفنان العظيم انساناً عالياً بالتر؟ هل يمكن تصور الفنان الموهوب والخالق شريفاً، أو مجرماً أو

في كلام عابث؟ عالياً ما يتسمت القناد بالأسا الخارجية، في حين الإبداع ينسج من الأسا الأخرى، وعصيلة إنتاج الأسا الداخلية التي تنصع من جملة ما اعتاد المجتمع الذي يعيش فيه، حيث لا مهم الشاعر كونه فرداً منسجاً إلى نفسه مريضاً بمرآة معينة، حيث يبحث البعض عن المعنوية في أمكنة بعيدة، في حين أنها في القلب كما يقول (لامارتين)، فإن ما هو ضروري هو المحافظة الحركة، فالشعر زرعناش القلب، الذي ينصر لحظة على الصلوات من الأمور ولا يصل إلى النشل إلا إذا فقه هدفه ووصوه الداعشي العميق أما النشاع المقصود فليس التجريد المطلق أو الرواب الطيلة بل السيطرة على الحياة التي تخرج الشكافه وتشد يد مهابها من تصبجات الأساد أو الشعب كعطائر مطلفة.

يقول أسيل وأن الشاعر يصغر ويصغر على الآلام التي يش فيها لكنه يخط ما كما تحيط السواء المهادنة بالمحاصصة - والشعر خلاص من العصاد إلى «حرية... وما الألفية إلا علامة الأتزان والانتصار على القلق والموعة في القردة»

وكيف هي الألفية التي تعبر عن قوة الكائنات على هذه الأرض، الكائنات التي تسعت من عداياها لأنها سيطرت عليه، مثل عرق مثل وصوت فوق صوت كائنات القنابة حيث المواجهة العارضة، يقدمون أنفسهم بألوان أشكال التجسيد الإلهي ولا يقولون إن تركنا أيا المخلوق، حيث يلاحظ الشاعر ليس من زاوية إنشائي الحياضية، بل من زاوية العقل الذي يشارك نحت الأفعال.

هل يمكن تجاوز عهود الحرب وآثار التهديد والأرهاب حيث يقع المستقل تحت وطأتها وأبى أشد المصير هدوا؟ من هذا كله؟ هل سيقطع الشاعر بصره وسط الحركة، أم يصير له سلاحه؟ تخليقية وسط الأحداث المتراصة حيث لا يبقى الفن هو الأعشى الذي ينصص القيم الأخرى، بل أن مهمته أن يجيبها ويشرها وينسجها ويداعب ويب ويردها جانبية وهبة، لا يكشلف غفوض المصلاقة بين الحياة والفرق ويصمم هذه المبالغة ويصمم منها، ما الذي يقاسمها الفنان الذي ينصع عن معرفة الحياة هو احتكار يمارسه إزاء الحقيقة تخفيه هذه العصاد الزائفة

طما ليس المطلوب أي كانه على عواضها، فالقصيدة شيء مصنوع وشأن بين آلة متطورة حديثة وبين أدوات يدوية نائية، وشكل اللغة المصنوعة مرتبط بنوع اللغة، محورها، طرايعها، عن الشكل، بالخره في انطاق المحور الصاعق، فمع أزاعون القتل وأيا الشاعر حد قياترك، نعم، مالك تنسك عندما تقرأ صبيحتك في النصاح لتجد فيها هذا الله وتلك العندة التي لا

والأمر صحيح أيضا بالنسبة لشباب برود الذي لم يكن للحاجج اليساري - كاي روي - أي نصيب في حلفه الرجل. وما دما استطعنا الفصل الكامل بين مجال الحسد وبغبرة الفس، فبالطبع نظل إذن أن كان بالمكان الفصل بين مجال الروح وبين هذه البغبرة، وهي مسألة على جانب كبير من الصعوبة، بل يصعب على الكثير منها تصور إمكانية، تماما كما أن عقولنا الحديثة لا تقدر أن تتخيل المكان مفصلا عن الزمان.

دما عن كون الفنان صاحب رسالة فعمى ذلك أن الفنان ابنه ينتج عنه من أجل أن يسمو بالإنسان، أو يلتزم بقصديهم ويدافع عن الحق العام في المقاييس التي تتبدى له.

وإن لم تست لنبدا إيجابيات واضحة عن كون الجبال الروحية جائز الانفصال عن إبداع الفنان، وإنما تبدأ بالاعتدال. ونبدأ بالشاعر المشهور في ترخيص الأدب العربي باسم «المخطئة» أن المخطئة رجل شائن بكل ما نعيه هذه الكلمة من معنى وبكل المقاييس التي ترغب أن يقبض بها. وألا ماذا تريد أن تقول في رجل يجره معه وأبواه، ويوصل به الأمر إلى هجاء نفسه، وهو القائل في وجهه: «لقد من وجهه وفتح حامله» أما في زوجته فقال: «أطوف ثم أرى، بل بيت فعيده لكراع» وقد يعيد عند البيت أيضا كمن لم يهتد نفسه بالأصالة بل زوجه.

أما موصلة السببية والاجتماعية فليست أفضل من ذلك بكثير. ويمكن تصور عرصة مواطنيه وهم يجهلون إلى مشوا الأخير كقرعة موائية يشار منه موارثه الترتب وإضافته إلى كونه عديم الموقف الشخصي فإن قصة إسلامه تثير أعظم الشك في صحة إسلامه في نوابه عامة، فقد كان أدرك الإسلام فسلم في حياة الرسول، إلا أنه ارتد مع الترتبين بعد وفاة النبي. ثم حارب الإسلام حتى وقع في الأسر في حروبها وضعا عاد إلى حاكم مرة أخرى ربا كارهوا أو لا مياليا.

لقد كان جان جاك روسو الفيلسوف والأصلاحي الفرنسي الشهير (1712 - 1778م) الذي كان لا يكتفي بتأثير عظيم في تاريخ فرنسا أبدا، إذ كان يعمل أبنة بعد ولادته وبكره عند باب دار الأيتام وقد فعل ذلك مع جميع أولاده الخمسة الذين لم يغم بالأصلاحي بأي منهم في بيته. وكان ديستوفسكي مغفرا عتيقا، وكان كل ما تدره كته من أرواح يذهب توا إلى طولة الفقرة، حتى أنه هرب من النهاية من دانيه من زوجته الثانية إلى باريس، وهناك فسر بكل قرش جديد كان يوصله من تاليفه، حتى كان يضطر إلى بيع محتاجاته الشخصية لكي لا يموت جوعا. أما جان جيبية الكاتب المسرحي الفرنسي المصاحف فقد قصص فترات طويلة من حياته في السجن والتمس كليا قبل المعو عنه إلى الأساطير الإغريقية المعروفة. وتبدو كثير من مسرحياته التي كتبت الكثير منها من حياة المجرمين وقد كان لها حياة الشدود هذه منذ نشأتها، وعاش متحرعا في في الشر طيلة حياته حتى تقدمت مجموعة من الكتب

الفرنسيين وعلى رأسهم جان بول سارتر بالتأني للموعو وتخرجته من السجن.

لقد تبت المخطئة العربية الحديثة منذ القرن الثامن عشر نظرا جان جاك روسو إلى الشر. وحسب هذه النظرة فإن الإنسان يولد صفحة بيضاء خالية من الشوائب. ولكن الظروف الاجتماعية القاهرة العاصفة هي التي تدفع هذا الإنسان دفعا نحو القتل الشرور.

أما على النص الذي جاءنا بعد روسو فقد ترجموا وجهة النظر هذه إلى بطريات نفسية قائمة بدانها، أعطوا لجمهور الدوافع التي تؤثر في مصير الإنسان مجموعة من الأسماء، بعضها بالعقد النفسية. وقد ردا في معظم الأحوال هذه العقد إلى فترة موعلة في القدم في حياة الإنسان وهي مقترناته. الإنسان المجرم هو مريض بحسب وجهة النظر هذه. وكثيرا ما نجد المحاكم تبررات عديدة لعدم العقاب لاجبة التهمة على أحد الجرمين وهذه التبررات تقع جميعها تحت عنوان الجنون والأحباط الذي ترجع لظهوره في الطفولة المتقدمة.

لقد عنون سارتر بحثه الذي دافع فيه عن جان جيبية معروا ودحا جيبية الفديس والشهيدة. ويا أن كل شهيد هو أيضا ضحية، فإن سارتر يريد القول أن جيبية كان ضحية أكثر منه مجرما. وهو ضحية مقبلة، ككل ضحية. ولذلك فهو فديس. ولو كان جيبية بهذه حقا لأمكن المصاحبة جميع المجرمين الآخرين معهما ضحايا. ولذا يقول إن جيبية وحدها ضحية. ولذلك فهم فديس وليسوا مجرمين. وكثيرا يمكن إيجاد ظروف معينة حتى بالنسبة للمجرمين العتاة، إذ غالبا ما يستطيع علماء النفس وضع أيديهم على عدد منية تكون مسؤولة عن تصرفات صاحبها.

إن دفاع سارتر إذن لا يبدو منطقيا إلا إذا كان ينطلق على جميع المجرمين الآخرين الذين لم يقد سارتر في دفاع عنهم، فدفاع سارتر عن جيبية نفسه، ذلك لأن حرية الاختيار الوجودية التي ينادي بها سارتر تقتضي أن جيبية قد احتار الشر حين كان في سبيل الاختيار بين أن يسلط العريق التي ترضي إلى الشر أو تلك التي ترضي إلى الخير.

والدليل على ذلك أن سارتر طين نظرية الاختيار هذه تطبيقا دقيقا على مثال آخر كان قد مات قبل ذلك بكثير وهو الشاعر الفرنسي بولدر صاحب دارها الشر. وفي الكتاب الذي كتبه سارتر عن بولدر توصل إلى نتيجة واضحة كل الموضوع بهذا الخصوص. لقد اختار بولدر الشر، اختار حياته وكأنه هو الذي صنع هذه الحياة بيدي.

ولكن ما ماعى عنو أن ما في حق يكون جيبية حالة استثنائية؟ إن القضاء الفرنسي يصح لم ير القادة التي في جيبية كما رأها سارتر ولم يصفه من ثم تحت ظروف معينة. ذلك لأن ما ينطلق على جيبية ينطلق على غيره. واختار ما تعامل المحكمة جيبية كقائد كان عليه سارتر. ولم

تحت له عن تبريرات من ثم. ويجدر بنا أن نلاحظ هنا أن سارتر نفسه لم يبحث لبولدر عن ظروف معينة وقد فصل صلا تاما بين كون بولدر الشاعر الشاعر البومبي الذي لم يكن له وفاق مع المجتمع الثائري فاما بين كونه شريرا سار في الطريق الخطأ.

إن حل المسألة التي تقدمنا بها في بداية هذا المقال لنبدو بسيطة أن نظرها بأعين مفتحة أراء، وروسو في الطبيعة الإنسانية - يجوز أن يكون الصان شريرا - ولكن صفة الشر فيه ليست صفة أصيلة بل هي صفة لاحقة بسبب الظروف الصعبة، التي قد يجربها الصان أو التي كان قد عاشها سابقا، وإذا زالت الدوافع وانكسر لإزالة التبررات الباجية عما يمكن إعادة الفنان - مثله مثل غيره - إلى جادة الصواب.

ولكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، لقد ربط علماء النفس في الغرب بين شرور الفنان وبين جودة فنه رطبا. فكيف؟ فالإنسان يتجه إلى الشر في كثير من الأحيان كرد فعل على عتة النفس التي تتمسك به والى التي يجد الفنان متصفا لكثير من أحيائه وتبقياته الخاصة. والى في حالة كنهه يكون نوعيا متصفا بأفراط الفنان المتكسوة. وهكذا وجدت مدارس علم النفس عن مختلف تياراتها وجهها تتفرع عن المجموعة العرقية في المسما - في الأدب وفي الفنون عموما حقلا نصيبا لتجاربها واستجابها. وكان فريد هسه قد قد سمع مجموعة من الدراسات النفسية التحليلية حول عدد من الفنانين كان أشهرهم ليونارد دافنشي. وفي المقابل تبنت المدارس الأدبية علم النفس كأداة كالموت للعمل، ونظر إلى العمل الأدبي كأنه بيئة أو واقعة نفسية.

لقد وجد كثير من الباحثين رابطا قوي بين شعور الفنان بالعزلة واللاتانية وبين فنه. كما في الأمر أن هؤلاء الباحثين طوروا النتائج السابقة التي توصل إليها علماء النفس السابقين. وفي كثير من الأحيان يتولد للدراسين في الصور العربية أن لا إنشاء الصان وعبرته هذا من بعض الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الصان لكي يبدأ بعمله ويستمر فيه. هكذا كان ديستوفسكي لا متصبا ومثله راسيو الشاعر الفرنسي وبولدر وفان جورج وكثيرون.

لو علسنا إلى الأدب العربي قبل العصر الحديث لم نستطع أن نجد انجاءا واضح في الرطب بين أحيائه الفنان وصفه صحيح أن العرب قالت أن أجل الشعر، لكنه، ولكن وليس في هذا القول أكثر من تحس للشعر على شكل سحرية. أما غربة الفنان ولا ابتائه كشرطي لتكوين الفنان فلا يكاد نجد إلا أمثلة قليلة واستثناءات. فذلك أن الفنان العربي اتصل اتصالا أيضا بمحتهم، وكثيرا ما حاصر المعارك السياسية والاجتماعية حيا إلى جانب مع مراد الشعب.

وعلى أية حال، فإن الفن العظيم كان شاعرا، في كثير من العصور لفنان أمام أخطائه التي يرتكبها □



رقابة عربية في واشنطن!

طية من التقنين العرب ومن مختلف الاتجاهات وقد أسست في حي «جورج تاون» من المدينة صالة عرض اسمها «الر» وهي تقوم بنشاطات فنية عربية واسعة كان آخرها معرض الكتاب

والغريب فعلاً، أنه رغم توفر المكتبات العربية في مختلف العواصم الأوروبية، فإن المبنى الأميركي الرئيسية ليس فيها مكشاة عربية، فالعاصمة الأميركية مثلاً، وهي تضم جالية عربية لا تقل عن نصف مليون مهاجر عربي، ليس فيها مكتبة عربية وإنما فيها عدة مطاعم ومجلات للحلويات العربية. ولا يستغرب المرء هذا العيب إذا كان «الزبان» كتبهم من طراز الدبلوماسيين العرب في واشنطن، والذين يعتبرون أنهم يمثلون أهم وأقوى فعالية دبلوماسية عربية في الخارج، وأن أكثر الذين يمثلون هذه المراكز هم خريجون يحملون مسؤوليات مناصب سياسية وحكومية حساسة وهامة في بلادهم في وقت لاحق.

ومن حسن الحظ أن المهاجرين العرب، على تقيص دبلوماسيهم، فقد كانوا أكثر انفتاحاً وأكثر تجارياً، لا سيما وأن في واشنطن مجموعة كبيرة من الأساتذة الجامعيين والأدباء والفقيين، وقد استمتعوا بالكتاب وترددوا إلى زيارة للمعرض أكثر من مرة.

ومن يذكر واشنطن، يعتقد من خلال وسائل الإعلام، أن هذه العاصمة هي معقل الديمقراطية وموئل الحريات في العالم. وقد يكون في هذا الأمر بعض الشيء أو كله، ولكن بعض «المدجنين» من التقنين العرب يصر على أن يعني رأسه، سواء في واشنطن أو في أي موقع عربي آخر.

وبمن في شركة «رياض الرئيس للكتاب والنشر»، لا تحفي موقفاً الراس لتقن الرقابة على الكتاب، ولا ترى لها مبرراً ولا جدوى، فوجتاً، في واشنطن، بأن أحد التقنين العرب الغيوريين على الساحة يطالب بمصداقية أحد الناقبين الصاعدة عا وهو كتاب وقراءة سياسية للثورة» للكتاب شفيق نجار، مدعياً بأن الكتاب قد يثير حساسية لدى الأوساط اليهودية في واشنطن. وأنه قد تعرض المؤسسة العربية الأميركية لشكاكين في عي عنها في الوقت الحاضر، وذلك استناداً إلى حادثة سابقة حول فيلم سينمائي لا يحال لها لاستعراض حلفائه.

وس المزور والمزيف فعلاً، أن إدارة المؤسسة سحبت الكتاب وصادته إلى مستودعها، ولم يكن هناك أحد قد قرأ مضمون الكتاب أو حاول أن يستطعي عن مضمونه.

والكتاب المشار إليه، كتاب صادر في بريطانيا منذ أكثر من سنتين، وليس فيه حرف واحد معاد للساحة أو أي كلام هذا المعنى، فهو أقرب موضوعية وجسدية في مضمون الثورة، وهاجته لاستقرار المهرجانات التي جعلت الأخبار اليهود يهدلون أو يجرعون في مضمونها. فالقراءة ليست كتاباً منزلاً ولا كلاماً ألقياً، وقد كانت عرضة للتعميل والتدليل على امتداد العصور وبأقلام اليهود أنفسهم، وهذا أمر معروف. وقد ناقش المؤلف شقيق مفار هذه التعديلات والتبدلات من خلال أقوال علماء اليهودية، وهو كتاب موثق توثيقاً كاملاً بشكل لا يترك مبرداً لاستسجد.

يعكس هذا الحادثة المؤلف، مدى الاحباط الذي وصل إليه بعض التقنين العرب، والحد الذي وصلت إليه العصبية الارهابية العربية. وذلك انه إذا كان غير مفهوم كيف يصدر كتاب حول هذا الموضوع في أكثر من بلد عربي، فكيف يمكن أن نفهم كيف يصدر مثل هذا الكتاب في مدينة كراشطن، وبأيد عربية علماً أن الأيدي الأميركية لا يمكن أن يخطئ لها في أي وقت بأن تنصرف بهذا الشكل الاصطلاحي، لا سيما وأن الكتاب الذي صودر في معرض واشنطن وتعرض للنظر المتعاطفة لدى مكتبة الكونغرس وفي أكثر من مكتبة جامعية أميركية □



■ أقامت المؤسسة العربية الأميركية في واشنطن خلال أواخر شهر تشرين الأول / أكتوبر، ولأول مرة، معرضاً للكتاب العربي، لم يحضره، كالعادة، أي دبلوماسي عربي، بينما حضرته مجموعة كبيرة من أبناء الجالية العربية في واشنطن.

ولست ادري، ما هو سر السخط بين أهل السلطة وبين الكتاب؟ ولماذا يعتبر السفراء والدبلوماسيون العرب أن حضور معرض عربي للكتاب لا يدخل في حلة مسؤوليتهم أو لا ينتميه من قريب أو بعيد، مع أنه حسب الأصول والممارسات الدبلوماسية اللقوة بشكل جرداً لسياسياً من مهامهم؟ فالدبلوماسي يفترض فيه أن يتابع كل ما يدور حول بلاده من قضايا، سواء كانت في صحيفة أو كتاب، أو حتى فيلم سينمائي، كما أن مثل هذه التفاسات تعتبر فرصة جيدة أمام الدبلوماسيين للاتصال بأفراد الجالية وتنامية أحوالهم وششاطهم.

والمؤسسة العربية الأميركية هي مؤسسة ذات سمعة علمة تضم مجموعة

ماذا
كلمها
أوضحته
الزبدت
غوصها

أدونيس

حاتم الصكر

كوثيفة داخلية، تشهد على درجة وعي الشاعر، وهو بلاص مرسومه
بشكل كل ما في هذه (الوثنية) شاعداً على سبح الصن وطرقه عد
الاتباع، وما تركه في الداخل من ذلك كله
إن الصن مثاق قراءه لا يجوز أن يعد، وهو يسمو ويذكره
فيا يجوز الفعاري، أن يسبح قراءة ثانية له بعد ٥٠ يومه ويذكره
وإحسانه به

قد يرغب الشاعر في إعادة الصلة بقصائده. ولكن ذلك لا يسع له أن
(يلحق) صلة جديدة. يصرح أدونيس بحمله في أن يعيد قراءة قصائده كل
سنة، وإن يعيد طبع دواوينه لكي أحذف منها ما يعقد تألفه وترك ما أراد
جودها، وحيث هذه المرة هي حرية الشاعر في الإطلاق من أسر قصائده
والبدائل المقترح هنا هو أن (يأسر) الشاعر قصائده في سجن وعيه. وهذا
معناه أن إطار القصيدة غير مستقر. ومعانيها بعد تلك مستحيلة. لأنها
تجري على شيء غير متغير، وعرضة للمحس بمبهر التائق والحقائق. إن
أدونيس يشمر بما سيكون عليه إحسان قارئة إزاء نصوصه الصغيرة بحجة
القصائد البائية والوعي المسقط. لذا مرر بردت في (مشارت) انصبة
الجديدة من أمهات الشعرية. ولكن تبريره لا يفتح قارئة الذي يره. أي
لأدونيس - يحدد الشاعر من الخارج - مختلفاً بذلك انقراض دخول الفعاري،
إلى أمهات الصن وإعادة خلفه. هي القراءة، لا يعود لغة داخل أو خارج
أما قوله بأن الحلق والتشيع يتجانس الصن ومزيداً من التوحيج. من
التسقي والتأصيل، بحجة لا تنفع على منطق هي بمنحها لمؤسسة
نصوصه والتحق والتأصيل، شجها القراءة علة. وهي تكشف مرة بعد
حري عن تلازم عناصر الصن، وتشتغل على ما بين من جبالته فني بحفنه
الأداء.

إنما سوف تبحث أدونيس عن ممرات أصوري، هذا التسلط على
مقصود، وس يجهد في تحقيقه في القلمة دانيا. فأدونيس يحدد
عن تصوير نمرة لكلمة الشعر بثره وإحسانه بأنه كان عليه - منذ عام
١٩٦٥ - أن يعيد السطر في القصيدة الشعر التي يشكك حسب اسمها
وصممها. لأنه لا بعد ذلك نسخ برع حدائني بل مدحوب مناطق
أكثر عذبت يمكن منحهم من خلال اشارات انصبة بأنها وكنته بثر
أخره هو مرجع من مصوص ومكتبة الأناس، في معدن أو تكسها الكليتي في
التاريخ وهذا ما أطلق عليه أدونيس معلومة الكتابة معتمداً ديوانه (مصدر
بصية الحجم) ١٩٧٧ نموذجاً لها

يسوق أدونيس عدة مبررات لمفاداة شكل (قصيدة الشئ) الذي جربه منذ
(أرواد يا أميرة الوهم) ١٩٥٨ حتى (الزماير) في أعالي مهيار ١٩٦٥. وتلك
المؤثرات هي معلومات تتخذ شكل أوصاف هذا الشكل التجريبي المتأخر
الذي لجأ إليه الشاعر في مناجاة جملة (شعر) التي خاصمها وخرج على حركتها
بعد زمن قصير من تأسيها.

■ يحاول الشاعر أن يوجد تسلطه على نصه،
وإنه ملكيته له، مبررات عديدة تتجلى ورد
التسميات. كالتقول مثلاً بالصياغات البائية
أي عبارة اعطاه الخن للشاعر يتنقح من كنه
قبل أكثر من حين عام. يحسك هذا التفتيح
(الحلق والأصالة والتعريف) الشعور بأوبة الشاعر

المطلقة، والتشعفة. كما يؤدي إلى تزوير الوعي، بإسقاط إحسانه على
صياغة تجرية متبعية. ويخرج في النهاية القراءات للدولة قبل التعديل
وهذا ما يفعله أدونيس، وهو يعيد طبع مجاميع الشعرية. أو يستر قصائده
في مجموعة، بعد نشرها متفرقة. فهو يعيد (صياغة) ما يشاء من عذرها،
بحجة أن القصيدة، كل قصيدة، ما دام كاتبها حياً عبر مقدسة. لأنها
متحركة، ولأنها فعل لا تنتهي. - مقابلتي في (اليوم السابع). ويبدو لي أن
أدونيس يخلط هنا بين القصيدة، وهي ف غاضب الولادة، غير واضحة
العمل، ولا مستقرة للألمع، وبين الصن الذي طهرت به، وتلفها الفعاري.
متحركة من خلال، بدءاً من عواطفها حتى المعلومات الوثنية (زمن كتابتها
ومكانه) مروراً بالأهداء والتصديق أو التفتيح الذي يوضع في مدخلها
أحياناً.

ولا ينكر أدونيس أن ما يجريه من تعديل، لا يخلو من قسر. فيقول في
مقابلة أخرى: حين أقرأ ما كتبت يتدخل شيء من القسر. كأن تدخل
حقيقة، فترفع نبتة والدة هاء، أو تصيب ما أراد مناسيا. - أسئلة الشعر
ولا نجد صعوبة في تشخيص الخلل في هذا التشبيه. إذ فاع تلازم إجراء
القصيدة وعناصرها، لا يشبه تسانق نباتات الحديقة التي قد نرى فيها ما
يريد ويتطلب انتزاعاً أو رفعاً. ولعل أدونيس، بجرأته على تاريخ نصوصه،
وحرصاً أجسادها وأرواحها، يجد حجة - مبررة - في هذا التصار. نص
وثيقة (كما يقول في اشارته التي صدرت الطبعة أحدث من غربة الشعرية
الكاملة ١٩٨٥) وهذا أبسط بطلان. التاريخي ما عدى ديس. إذ أن
هي وثائقية النص الحارضية أمر لا نختلفه حولها. جالاً لما عدا قراء أو
محللين إلى نصوص جاهلية مثلاً! ولكن ذلك لا يعني سلب النص أهميته

صياغات

أدونيس النهائية!



نفي تاريخية النص لا تترك جدوى لاية مراجعة سوى القراءة

في مقدمة المروءات (الأوصاف) نجد: لغاية الكلية للوزن، والخصوبة الغوية، والوهبة الادبائية العالية، والمعرفة بالثرائث، والتخافة الفنية، والاستقصاء بالأحرف دون تبي معايير

وتلك الأوصاف لم تتوفّر في النجز من كتابة شعرية بالشتر. بل أصبحت المحاولات الأولى (إنشاء تنسيقاً) على حد وصف أوديس.

هذا كله حداً بالشاعر إلى البحث عن شكل جديد. أو الخروج من قصيدة الشتر إلى ملحمة الكتيبة، موصلاً دعوتيه بالإحالة إلى مراجع معروفة كثر، ما لمناشاة في مضمونها، كالاشارة الى الألفية للتوحدي، والمواقف والمخاطبات للثري. . من بين سواها من التراث الأدبي العربي. ذلك هو السب الحقيقي لاعادة النظر المستمرة في المصوص. واستمرار الشاعر في تنقيحها كل طعة

بمكس الطرق، تكون طريق الشعر لاهلية؟ فإياها - يقول أوديس في مقابلة مجلة العصر الجديد له - وكذا فتمت فيها نشر أنك لم تفعل شيئاً ولكن هذا الاحساس بالعمل الشعري يجب ألا يتقل إلى أية القصص بعد اكتشافها، بل إلى كيفية التعبير عن التجارب ذاتها.

وهذا يعطي الحز كل للشاعر في البحث عن سبل جديدة للسري في طريق الشعر. فالمعمل الشعري لا ينتهي بمعنى كونه مشروعا لا مفردات بل ان العمل الشعري ليس الا هذه السلسلة من المصوص وهي تتجوز معها وتتولد مفترقة عن بعضها فالمعمل نفسه لا ينتهي بمعنى أنه لا يكتمل

ما يظل ناقصاً هو الذي كتبه الشاعر مستقبلاً. لا ما يبعد كتابته وهي ماغير.

أما حجة أوديس في نفي وثائقية النص، وأد الشاعر لا يوزع فهي حجة ليست لصالح (صياغته النهائية) - بل أنهم معني وصفها بالثباتية وهي معروضة بدورها للمحدد والمنتصف - حتى لتوقع النص لا تطلب جدوى لاية مراجعة سوى القراءة بلما كانت في اركان الشعر، ومحاولة مصالحة منه وفق ذلك التبريح

تبقى حجة أخيرة هي القول بأن ما ينبغي من المصوص هو ما يشكل دينتها المعقولة وفقر هو يصادر مكونات تلك الينة. بعد ان يوزع بالرومي للسقط تاريخها وكيانها المنقوي في خطة نفس الرومي بالمصوص من خلال التجربة

ثم ما جدوى إثبات تاريخ كتابة النص للمعدة، المعادة صياغتها؟ ان التواريخ ترهنا بالتعديلات لأنها تطوّر المصوص وتجعل الوعي يتلقاها في أحوال الكتابة الأولى

ولا تعبر لهذا التمثيل مرض كتابة الشعر، الا الشعور بالاعتماد على النص، ومحاولة كتابته خارج رصمه. فيكون التاريخ المكت دربة في مفاد النص دون تحوير

ولكن، ماذا فعل أوديس وهو يعد طبع أعماله الشعرية الكاملة؟ ان كل تحير أو تعديل أو حذف، أجبره الشاعر غمس (التنقيح) له، دون شك - دلالة على مستوى التلقي

فالشاعر لا يفعل ما يفعله استجابة لدواعي فية فقط بل يستجيب لضغوط جالية كونيها تصورات عن تلقى تعرضه وفق المتغيرات. لقد تفحصت الأعمال الشعرية الكاملة (الطبعة الرابعة ١٩٨٥) فلاحظت ان الشاعر يجري تغييرات (أساسية وأخرى ثانوية) على أعمالها منها ما يصل بالمصوص. فالعنوان في مقامه القراءة اليوم، عصر دال. انه ليس لافتة. بل هو داخل في توفقات المصوص وتعديله سير القصيدة وهو الذي يحدد هوية القصيدة. - والأساس الذي تبنى عليه كما يرى الأستاذ محمد مفتاح في (دينامية النص)

وقد كانت الطبعة الأولى من أشعار أوديس (١٩٧١) تحمل عنوان

(الأثر الكاملة - شعر أوديس) بينما أصبح عنوان الطبعة الجديدة كالآتي: أوديس

الأعمال الشعرية الكاملة

وإذا كانت كل قرارة، غير مبررة، لأنها ذات نوايا. فإن ارتفاع اسم الشاعر فوق العنوان في هذه الطبعة، يمثلنا الحق في تصور بداية صلتها السلطة بالنص، ويعتد العليا عليه

ثم اذا تملنا إسدال (الأعمال) - (الأثر) تكون قد تعرف على نزعة حدوتية أوروبية تستل في أعماله الشعراء الكاملة لا (تأثيرهم). كما يرتبط مفهوم (المعمل) باستمراره ونفاذ لا يتبعها (الأثر) لانه (خارج) ساطعة كاتبه

أما الوصف بالشعرية [الأعمال الشعرية] فهو إصرار من أوديس على تنقيص ما يكتب، وتعيد هويته بعد ان غيبت الطبعة الأولى للمكتبة بعبارة (الأثر الكاملة)، رغم عواها الحاسي التسميري. شعر وعطل في إطار العونة لحد من مجموعة (وقت بين الرمد والورد) يصبح عسوب في الطبعة الجديدة: (هذا هو اسمي)، وهو في الأصل عنوان إحدى قصائد المجموعة الثلاث، ذات الموقع الخاص في شعر أوديس (ولا ينبغي ذلك هو نفسه في المقابلات التي أجرت معه). ولكن تقديمها عنواناً للمجموعة وحذف العنوان الوحي والشاعري (وقت بين الرمد والورد) له دلالة لا تخرج عن تطلق تأكيد الذات، خاصة ان نحن استعدنا الذي الذي أحدثته (هذا هو اسمي)، أو نقل شعراء المرحلة لأجرائها وتأثيرهم بها، وكذلك مقدار البرح الذي من النفس فيها. ويعطينا تغيير آخر في الطبعة الجديدة، الفرصة لاحتار (شكلانية) أوديس أو تحويره التي دخلها منذ (مفرد يصيبه الحلم)

لقد تحول عنوان مجموعته (كتاب القصائد الخمس نلها للطافات والأوائل) ١٩٨٠، إلى (المطالعات والأوائل) فقط. مستخفاً من طول العنوان وحالته الزائفة والغلب بالطاقة الشترية للعنوان (كتاب - القصائد - تأليف). وإلى هنا، نؤكد نزعة الحدوتة جاليا. فنصون قصيدته الجديدة من:

خليل احتالات

قداس بلا قصد

وقد كان في (كتاب القصائد الخمس ...) كالآتي:

قداس بلا قصد

خليل احتالات

أما قصيدته في الديوان نفسه

مراكش / فاس

والقصائد يسبح التأويل

فقد أصبح عنوانها

والقصائد يسبح التأويل

مراكش / فاس

إلا ان أوديس وضع كل من المروءات الأولين في صفحة معروضة وكأنه باب يقسم فصولاً. فإيا غلغت (مراكش / فاس) جزءاً من القصائد وصال (قداس ...) بعضي تعرضه وفق المتغيرات. ويمكن ان نستشف الوعي الجديد بالحدوتة من خلال إعادة العونة

قصيدة (صوت) يصبح عنوانها الجديد (براعة). وقصيدة (تقدير) يصبح عنوانها (روى). وتنتشر الكلمة في القصيدة كذلك: يا تقاديرنا على الأرض. . . . (قصائد أخرى في طبعة

١٩٧١)

يا رؤاها على الأرض. . . (الأعمال الشعرية. . . ١٩٨٥)

ويكون عنوان قصيدة (آخر الدرب) في الطبعة الجديدة هو (الأسباب).

ولمّا أدونيس إلى التعبير لغرض التفسير فيسبي (صورة وصعية) بعنوان حديد هو (صورة سحر) ليان المقصود وليتجه الفكري، لاستقبال صفاته وقد لاحظت أنه يصر الصورة حيثاً جاءت. فيسبها (صورة حيرة) (صورة يأس وصعية)

ومن مظاهر ميل أدونيس لتخفيف الشكليات، اعتناؤه التزيين العربي داخل أغلقت قصائده التي رقم قطعها باللاتينية: (مراكشي / فلس) مثلاً وهذا جزء من مظاهر مهمه الجليدية للغة العرب، وتأكيد الشخصية. فالأرقام هنا ليست مجردة، ولم تقصد لغرض حسابي أو تسلسل تراخي فقط وفي إطار تخفيف الشكليات نلغني بإشارة مهمة أخرى: فقد لاحظت أن أدونيس يخلّف الخط المائل بين الكلمتين وآخر السطر حيثاً ورد في (مفرد صعية، الخـم) حسب الطبعة الجديدة وهذا ما ستره في المثال الآتي من عشرات الأمثلة الطبعة القديمة

وجه يجمع حيرة / يفرق جمعاً
صدر يرتعش قرّة / يبدأ لوتساً
حوص يتفتح وردة / يتعلق لؤلؤة

الطبعة الجديدة.

وجه يجمع حيرة / يفرق جمعاً
صدر يرتعش قرّة / يبدأ لوتساً
حوص يتفتح وردة / يتعلق لؤلؤة

ودلالة حذف الحظوظ هنا، هي التحرر من مجانية الإشارة ومن التزعة الشكلاية التي هيمنت على تجربة أدونيس في (مفرد صعية الخـم) خاصة وإذا واصلنا تتبعنا للدلالات الخلف لتوقفنا عند حذف الإهداءات خاصة أن الإهداء، يوجه القصيدة باتجاه المهدي إليه. ويصر كثيراً من مدائنها ويصع فضاءها أيضاً، ولا يمكن إغفال الإهداء كواحد من موجبات القراءة القوية

ألا إن أدونيس يهدف الإهداءات كلها من النطقة الإبراهيمية، علماً أنّها ديوان (أغاني مهيار .) التي زوجته خالدة والمصدر بسيطه كلّاً هو في النطقة الأولى.

لقد غابت أساه التي إلحاح وجولم يركبت وسلمى الخضر الجبري وصبر يسور وفؤاد رفعة وسعيد تقي الدين، عى القصائد التي أهديت إليهم. رغم أن بعضها تنبى دلائه بتنبى المهدي إليه (أترك لنا وروايت إلى سعيد تقي الدين) مثلاً. لكن الإهداء المحظوف الأكثر دلالة هو الذي كان يتصدر (مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف) تحية لجمال عبد الناصر مع عبارة اطراء متحمسة . فقد خلعت منها الطبعة الجديدة

الترائي التي كتبها أدونيس لأبيه وحدها لم يسمح التعديل والتفتيح ضمت إلى بعضها تحت عنوان درسي هو (الموت) وعنوان جاتي ثلاث مرثيات إلى أبي أنه المثلث الذي لا يدخله إلا اختراعاً حيث لا صياغة إلا ما استلزم. يضيف أدونيس إلى الطبعة الجديدة قصيدتين لم تحرمها الآثار (الكلمة) ٥٨٠ (وسمعت في قمة حجارة) من شعر التمهيلة ١٩٥٧ و(أرواد) ما أبره (الزيم) قصيدته الشريّة الأولى، المكتوبة في بيروت عام ١٩٥٨ وفي شهر تشرين الأول تحديداً. وقد حرص أدونيس على تسجيل هذه لمعلومات. وتفسري هذه الإضافة هو حرص أدونيس على إثبات حقه في ريادة الكتابة شعراً والنثر. والا لكان أضغله بسبب مستواه الاجتماعي وريان مبدأ التنقيح والصياغة التالية عليها.

ويمكن أن نلاحظ في قصيدة (أرواد .) - وهي اسم لانة الشاعر - نزغها المخاطبة؛ ناثراً باللغة الشعرية السائدة آنذاك. ولعلها أقرب إلى الشعر الشور باعتبارها على المخاطب؛ شخصاً خارج النص؛ أو جسداً تنحه إليه.

.. وثائق يا طولة يا قيمة العمر، والموت يرسم صلابتها.

ويقسم أطرافنا الخلقة، وليس عندنا لأرواد غير الشعر وغير أطياف من الممر والكتاتس وتركيبنا، يا حضورنا، لايناها اللينة، وحرر صيرة كاجاستا مسقوفة بالصلاة والرمل.

املائي يا وهم الطويلة
ولكن تظل لأدونيس - عدا السبق الرسمي والريادة الفنية واستحقاق مصطلح قصيدة الشعر - حركته في استحداث السطر الشعري: دون تدوير في الوزن. واعتناؤه الجملة الشعرية بدل البيت وهضات الخيال التي تصنعها صورة.

بإسقاط الفكري، تغير أدونيس لترتيب قصائده مجموعته الأولى، تنزيهاً توشه منه إبراز بعض القصائد. فها يجري حذفاً لكثير من أبيات الفصل. وحذف قصائد طويلة أو مقاطع وقد حاول أن يغير خطابها من المباشرة إلى الغياب، معدلاً مفرداته الأولى، حافظاً العادي والعملي منها فقصيدته القصيرة (البيت) التي كان يصحها كالآتي في (قصائد لوي):

حكاية العربيت يا بيتاً
بعد، على شفاها، تحضر
بجبهة المرات واليهود
فيك تعرفنا على حالنا
فيك حلنا بالمجاهيل
نفر من كوكب إلى آخر
نظف من جبل إلى جبل.

نصح في (الأعمال):

حكاية الأشيع في بيتاً
بعد من صدف حصر
عنها حصر وسدرة
قد تتروا صدف
به حسب سدس
نفر من كوكب إلى آخر
نفر من حين إلى حين

ولا شك أن الغالب (فيه) .) مقصود في الخطاب لتخفيف موسيقى

حرص أدونيس على إثبات حقه في ريادة الكتابة شعراً بالنثر

صدر حديثاً قصيدة عمود درويش الجديدة

مأساة الترجس
ومهلها الفضة

٣٢ صفحة • ٢٠٠٢ استراتيجي

الغلاف والرسوم لتغير نعة



Riad El-Rayyes Books Ltd

55 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel 01 245 1905

Fax 01-235 9305

Telex 266997 RAYYES G

❖ القصيدة وهووعي مسقط من حاضره أدونيس التسلل الى مانيه . وكذلك ما أجرد من تصوير في الصبغة العمانية (تصرفنا على حالنا .) و (الغريت .) . ولدي أمثلة كثيرة على تسلل هذا الوعي القصور، اكتمل بيلارد اكترها دلالة . وهو حقه كلمة (دروب) ووصف كلمة (قصاه) عليها :

بالقصة تسير في دربا

الى دروب الزمن الأول

(تصبح : الى (قصاه) المرص الأول)

والقصاه من مفردات أدونيس في مرحلته الشعرية اللاحقة . ويتأكد ذلك في حذف المطالع المباشرة لتصلاته في المرحلة الأولى خاصة . وفي حذف المفردات الغريبة مثل (يتعمق) و(تسلط) و(تدب) . أخيراً : تنقل مفردة الصباغات النهائية بحاجة الى تمييز أكثر إضاحاً . إما القراء الفاحصة لللمعة هل تنقل دلالات تلك الصباغات الجديدة . وما تمنيه التفتيحات من معاني ، لها في القراء الجديدة ، أكثر من مغزى

ملاحظات

- الطبعة الجديدة التي جرى فحصها هي طبعة دار العودة بيروت . ط ٤ - ١٩٨٥ . المجلد الأول والثاني
- الأثر الكاملة لأدونيس بمجلدين - دار العودة - بيروت . ط ١ - ١٩٧١ . وكذلك مفرد بصيغة الجمع - وكتاب القصائد الخمس تلها المطابع والأوراق
- (صباغة نهائية) عبارة وضعها أدونيس على كتابه الشعري الأخير (استعاض) بالأنشاء العائفة الراضية - دار الآداب - بيروت . ١٩٨٨ . وفي اعلان الدار نفسها عن طبعة جديدة تصدر هذا العام من فلولون أدونيس .
- المجلدات مع أدونيس ، التي انقطعت منها كلاله على (تنقيح) أصالة هي : مناقشة في اليوم السادس - لجرها عيسى خليل - ١٩٨٦/٢٠١٠ . ومناقشة في مجلة (النس الجديدة) ٣٤ - مارس - ١٩٨٨ لجرها عبد الباري ظاهر . وبمناقشة في كتاب منير العكش - أسئلة الشعر - بيروت . ١٩٧٩
- للحذف الذي يجريه أدونيس دلالات أخرى منها . تعيب المرجع فهو إذ يحذف البيت التالي في برثنه لأبيه ، فربما يريد قطع الصلة بالمرجع (صعبي صغيراً وحكي دمه كبير) : والبيت المحذوف من الطبعة الجديدة هو :

حكي الماني وتعل صدی

منه يتأخي من الآتي

- ويأتي الحذف تحملاً للمباشرة مع محمولات فكرية كحلولة البيت الآتي :

فكان لم تتركز على الشمس بقدا

ولم يصع الورى لبنان

- بطراً تغير في ترتيب الأبيات . وأشد ما نرى ذلك في قصيدة (أرض بلادي) حيث أصبح البيتان العاشر والحادي عشر : أولاً وثانياً . فبما أصبح البيت الأول سادساً والثاني تاسعاً والثالث عاشرًا والرابع حادي عشر والخامس ثالثاً والسادس رابعاً والسابع خامساً والثامن سادساً والتاسع سابغاً . وحذف البيتان الأخيران !!

- وحذف أدونيس بعض المطالع الزينة أو غير الدالة ليبدأ من منتصف القصيدة أحياناً

- من الأشياء المحذوفة التي لم أتأمل طويلاً دلالة حللها : مكان الولادة وتاريخها (مفرد بصيغة الجمع) من الطبعة الجديدة .

- وكذلك أبدال مفردات بأخرى مثل : يونس بدل يوي ويلتم بدل يتلمح وأفراس بدل أحصنة

- وتغيير تنظيم الأبيات وترتيب المفردات وفق أسس جديدة . □

صدر حديثاً

● فلسطين قبل الضياع

قراءة جديدة في المصادر البريطانية

واصف المبروشي

٢٩٢ صفحة ● ١٠ جنيهات استرلينية

● قتل مصر

من عهد القاصر الى الصلاحيات

شفيق مقار

٤٣٢ صفحة ● ١٢ جنيه استرلينية

● بهجر في المهجر

حكايات بارسية

جورج البهجوري

٢٦١ صفحة ● ٨ جنيهات استرلينية

● برج بابل

الهد والحدائق القديمة

غالي شكري

٢١٨ صفحة ● ١٠ جنيهات استرلينية

● رموز وطقوس

دراسات في الميثولوجيا القديمة

جيان صدلقة

١٧٦ صفحة ● ١٠ جنيهات استرلينية

● الحلاج

في ما وراء النص وحظ والفن

سامي مكارم

١٤٤ صفحة ● ٦ جنيهات استرلينية

● كتاب القيان

لأبي الفرج الأصبهاني

تحقيق جليل الحلبي

٢١٦ صفحة ● ٨ جنيهات استرلينية

● جغرافيا الوهم

مفكرات من رحلات المطبعة

حسي زينة

٢١٦ صفحة ● ٨ جنيهات استرلينية



رشد الراي للكتاب والكتاب

Riad El-Rayyes Books

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905

Fax: 01-235 9305

Telex: 266997 RAYYES G

العلاقة بين النص والسياق في «سيرة بني هلال»

هنري زغيب

خلاله شاعر يروي من سيرة بني هلال، فابتناس بها، وعاد يبحث في القاعرة ولأخا في الولايات المتحدة فلم يجد عنها بحثا أكاديميا.

عندما قرر أن يشتغل على هذا الموضوع، وبدأ بالاجتياز الملم المذكور (ذكر في ريد الخلائي في قصيدة «خيز وحشيش وقمره لزار قباني، وذكر السيرة» في كتابات الطب صالح، وفيه حسين «الأمام»، وبعض روايات نجيب محفوظ ك «زقاق اللقوة»). ثم قرر الانصراف له أكثر، فسافر إلى القاهرة عام ١٩٨٣ بحثا عن شعراء «السيرة» المشهورين. ونصحه عبد الرحمن الأنوبي بأن يقصد القري سلاخا عن شعراء «السيرة» والقصور الشعبية ولدى التمسك التكرور، صحبه المندرجون بالدهاب إلى قرية الكناش المشهورة بقرية الشعراء.

وبهذا، كان، فذهب ووجد في أد تلك القرية ١٤ شاعرا يتقنون رواية «السيرة»، ولم يفصلها أحد من قبل (دراسة عبد الطاهرة مديانا. وتكتب رينولتز عام ١٩٨٦ ش الحصول على متعة حكومية أميركية للدراسة، فعاد إلى مصر، وانتقل إلى الزيف هورا، إلى الكناش، قرية الشعراء حيث أمضى عاما كاملا يصني ويسأل ويدون ويلقط على آلة التسجيل معه ما بلغ ٦٠٠ شريط كاسيت من رواية «السيرة» والحكايات الشعبية والأغانى الأخرى. والكناش، قرية شهيرة بمكانتها الخاصة في اختلاف ألوان المسود الشعبية فيها هي من نحو عشرة آلاف نسمة، تابعة لمركز قلين في محافظة كفر الشيخ، تعيش على زراعة القمح والبطيخ والأرز، وأكثر القرى المتجاورة في منطقة الدلتا والأرياف. وكان لا بد للكناش رينولتز، كباحث يتم تطوير أطار بحثه، من أن يعيش الحياة في الأرياف، لأن هذا دورا مهما في خلق الثقافة العربية، مدركا أن الأدب العربي، حتى على أعلى مستوياته، فيه تأثيرات ريفية، هي التي من وجهة نظرها تقضي على المدينة طابعها الشعبي.

وفي الكناش، أمضى إلى «السيرة» ما رايها صديقه الشاعر الشيخ علي أبو زيد، وس آخرين بينهم عبد الوهاب الخبزي، يحيى بن بهمي، عبد الحليم توفيق، عمر عبد الوهاب، عتر عبد العاطي، بدير مارن، وأخرون.

وفي الكناش شهر وراقق الناس وحضر اغراسا واحتفالات وتصادق مع الأهالي، ودخل في مصمم الحياة

الاجتماعية. وهو لشرف العام على الأطروحة. المذكور روجر آلن: الاختصاصي في الأدب السري العربي.

المذكور داد بينغوس: الاختصاصي في الملاحم الشعبية المصرية في كل العالم.

المذكور جهاد الراسي: الاختصاصي الموسيقي (وهو عزاف الناي اللباني الحالي).

المذكورة مارغريت مائلز: الاختصاصية في الفولكلور الشرق اوسطى.

والمذكور رينولتز هو اليوم أستاذ مساعد في جامعة بنسلفانيا، وعضو هيئة التدريس في جامعة هارفرد حيث يدرس الأدب العربي الشعبي، وتطور الأدب السري العربي الحديث منذ الجبري حتى الحرب العالمية الثانية.



واشتغال رينولتز على هذا المشروع، وعلاقة بعلمه الواسع في من الموسيقى، ومهتبه أبحاثها في مرة فية، حول التقاليد الشعبية، وبعد الموسيقى العربية في القرب، والسير الشعبية، والتقصص الشعبية، والموسيقى الشرقية، إضافة إلى تمتعه، خلال رحلاته إلى مصر، في الموسيقى الشعبية المصرية، وتعلمه بالموسيقى الغربية والموسيقى الشرقية، وعزفه على العود والكمان، ودراسة العزف على عدد من الآلات الموسيقية الشرقية. كيف، من هنا، وصل إلى موضوع دراسته؟

وصى خلال أبحاثه أهمية العلاقة للميزة بين الموسيقى والأدب في الشرق الأوسط، ومحمديا بين الموسيقى والشعر، ليقاس على شهرة سريعة حققها أبو القاسم الشابي (في قصيدة «أدانة الحياة»). والمذكور إبراهيم ناجي (في قصيدة «الأطلال») بعد تلحين القصيدتين وتوزيعهما ممتتين.

وهذه العلاقة كانت مدروسة قبل قرون (بنهوش)، مثلا، كانت يكتب موسيقا لكبار الشعراء) لكنها توفقت في القرن التاسع عشر والعشرين وانضمت العلاقة بين الشعر والموسيقى.

وبعدما كان رينولتز يذا دراسة الأدب الأموي والأدب المملوكي (في كلية لوس أنجلوس الجامعية) وصل إلى مصر (الجامعة الأميركية في القاهرة) فتمسك في الأدب العربي الحديث، وفيه اكتشف تأثير الأدب الشعبي عليه. وشأت الصلة أن يعي إلى عرس إلى الزيف، مع

«سيرة بني هلال»

دراسة أدائية

المذكور دوايت رينولتز

جامعة بنسلفانيا - فيلادلفيا ١٩٨٩

التي مقال سابق (والنقصد - المصد ١٤ - آب أغسطس) ١٩٨٩ - ص ٦٧ إلى ٧٠) عالجت ظاهرة الأدب الشعبي، من خلال كتاب أكاديمي سوي، برز فيه كم يتم المدارس (غريغوريوم على الأصح، والمتعبرسون منهم على التحديد) بالأدب العربي الشعبي. وهو ما يسمونه وظاهرة الأدب الشعبي. وفي خلال جولتي على الأقسام العربية في الجامعات الأميركية، محاضرا، المظيت في جامعة مديسبي (فيريستون) المذكور دوايت رينولتز الذي نفض يديه مؤتمرا من أطروحة الفصحمة دراسة أدائية لسيرة بني هلال، ودافع عنها في جامعة بنسلفانيا، التي ستمسك للكتاب مع أواخر هذا العام. والدراسة الأدائية، تعني دراسة الصلاقة بين المؤدي (راوي هذا الأدب الشعبي الشعبي) والمتلقي (وهو جمهور مستمع)، أو بحسب التأثير الأكاديمي «العلاقة بين النص والسياق» غرضا على ملاحقة خلق النص (وتعدلا واضلالت وفق مقتضى الحال) في أثناء أدائه.

من هو الرجل؟

انه الباحث الأميركي المذكور دوايت هليش رينولتز، من مواليد كاروتا (كاليفورنيا) عام ١٩٥٦، أنهى دروسه الثانوية في هاتينغتون بيتش (قرب لوس أنجلوس)، ثم انتقل إلى كلية لوس أنجلوس الجامعية حائزا فيها على بكالوريوس في اللغة العربية والأدب العربي عام ١٩٨٢، وقام بتجديد لدراسة الأدب العربي ولغته، برحلة دراسية إلى القاهرة (الجامعة الأميركية) عام ١٩٨٠ - ١٩٨١، أنجبتها بأخرى بعد تخرجه، في دورة كاملة عام ١٩٨٢ - ١٩٨٣. ثم انصرف إلى عيشة أطروحاته الفصحمة، في قسم الدراسات التركوكورية (جامعة بنسلفانيا) يشرف حمة دكتارة في مختلف الاختصاصات.

المذكور دل هايمز: مؤسس مذهب «الانثو-يونيكس»، والمتعبر اليوم راشد علم الفنونيات



الريانية التي كشفت له الكثير من تأثيرها على الشعر الشعبي وبخصوص أداته.

وعاد من المكتوش مستكلاً معطيات موصوفة.

●●●

الدراسة من ثلاثة أجزاء في ثلاثة فصول
الجزء الأول من حصة فصول:

١) وصف سبب إظهار القرية (الكاتوش) اجتماعياً
وديموغرافياً

٢) وصف الشعراء فيها كمجتمع صغير ضمن مجتمع القرية الكبيرة وهم مجموعة خاصة معزلة، كشعراء عصر مصرمين، حياتياً، أي والسياسة في الأعراس

أي أدب شعبي يحمل شرايين الحياة إلى كل أدب مدون

والسهرات الخاصة داخل القرية أو في القرى المجاورة
ورواية السياسة مورد رزقهم الوحيد.

٣) الصيغ المختلفة في الأداء.

٤) وصف السياسة: شكلاً ومضمواً.

٥) الجزء الثاني من ثلاثة فصول:
٦) تحليل كيفية خلق النص (قد تشير الكلمات لكم

السياسة التقليدية لا تشير، وقد يراد في الإضافة، وتزداد
القرابة إلى الشاعر وصنع قولهم).

٧) العلاقة بين النص والسبب.

٨) الختام.

الجزء الثالث، ملحق (مصوص من السياسة) حسباً
المتطوعة التي التسجيل، مع ترجمتها إلى الانكليزية

●●●

مدا على السياسة كصنّ أصي؟

قبيلة بني هلال جاءت من جزيرة العرب إلى مصر في
القرن العاشر ثم انتقلت إلى تونس في القرن الحادي

عشر. ثم جاء الموحدون صغاراً وأهلها في معركتين
كبريين وأبسطوه حتى شجرهم الأخضر، ثم انتشرت
قصصها في القرب الكبير.

أد والسياسة في دها من ثلاثة أجزاء

١) قصص ميلاد أبطال السياسة ومفكراتهم، وقصص
زواج كل منهم.

٢) وقوع الجلباف في جبرية العرب وانتقال القبيلة من
تجدل إلى مكتبة أخرى، حتى سمعت بدتوس الحفراء،
فارسلت إليها أربعة من أبطالها، مرضى، بجيا تونس وأبو
ريد

٢. والصيرسية: وهي عودة أبو ريد لخليل وانتقاله
بالقبيلة من نجد إلى الغرب، أي إلى تونس والحفراء
التي ترحلوا، ثم وقعت الشكاش في ما بينهم على من يتولى
الحكم. وهذا حكمة والسياسة أن بني هلال كانوا أفراداً
حين اتفقوا على أعتادهم، وسين اختلفوا في ما بينهم
صنعوا وانتصر عليهم الموحدون فيأبدهم

كيف ظهرت والسياسة؟

أول من جاء على ذكرها: ابن خلدون في بداية
والقدمة لدى كلامه على فوائد الفصحى وفوائد العامة،
وهو أول من قال بأن في الشعر الصافي حقيقة وجمالا
ويمكنه أن يورثي بجيا الشعر الفصحى. وقد أورد ابن
خلدون نحو ثلاثين صفحة من صفات غاية شبيهة
سمعا من البدو في تونس، هي من صميم دسيرة بني
هلال.

بعد ابن خلدون، اتسوى ذكر والسياسة حتى عاد
نظيره في القرن الثامن عشر ضمن خطوط جامعة
شعبي في برلين، وهي حوت ثمانية آلاف صفحة
باللهجة القريبة من العامة، وقد تكون مدونة مباشرة من
كلام الشعراء.

وفي القرن التاسع عشر، ظهرت كتب مطبوعة مختلفة
حول والسياسة، في بعضها النص الكامل ها، وهو
تعمدت بحسب الرواة والشعراء، الذين يرويه معهم في
خمس ساعة، وبعضهم الآخر في ثمانية، وقد ذهب منهم
من رويها كاملاً في ١٢ ساعة

●●●

إلى ثمة خلاصة وصل إليها؟

يرى الدكتور رينولدز أن والسياسة من المصادر الأصلية
للشعر العربي، وأن فيها، على طرفها، أجزاء تنصح منها
شاعرية عالية

لـ والسياسة دور مهم جداً في الأرياف فهي تخلق
التاريخ، وهي الفن المفضل للرجال في القرية وفي
الأرياف البعيدة، على الصعيدين: التسولي والتثقيف.

لـ والسياسة أثر مباشر في فهم الشعر الجليلي من حيث
الغرض على استخلاص مجالات الحصة الشفوية فيه،

عبر العلاقة بين أداء هذا الشعر، عصره، ومستمي
هذا الأداء، لذا فكان الشاعر الجليلي (وهو الراوي) وسيد

الشعر الشفوي) ينتقل بين مواضيع كبرى: حب،

حرب، نساء، عشق، بطولة، مروءة... إلخ

مهمود مستمعي. وهذا يساعد الباحث والناقد على
متابعة آثار الأدب الشعبي الشفوي عبر القرون، بجمع

عناصره الكبيرة وإداته وجمالياته وطريقة الوصف فيه،
وصحفا ظهرت في الأدب العربي حين تم تدوينه، هذا

واضحاً تأثير الأدب الشفوي على الشعر العربي قديمه
والحديثه

أما ما يمكن من صرقات أدبية في ما يتعلق حاصة
بالشعر الجليلي الذي كان كله شعراً، فهي ليست حرفياً
هذا للنش، بل مرد أفكار وكليشيات كانت متداولة

بين القبائل واستخدمها الشعراء غير مدركين أن سواهم
والحديثه

في قبائل أخرى استخدمها كذلك. ومن هنا أيضاً ما
ملاحظه في ذلك الشعر من انتقال المشاعر أحياناً إلى
الوصف بعد كلامه على الأحداث. فهو عندما يصف، ما
يكن يرمي إلى التدقيق في وصف شيء معين، بل إلى

التصريح عن أعمال المستمعين، يستعمل الوصف
وسيلة وهذا ما بدأ وصفاً في مصوص والسياسة.

فالقصيدة مهمة، أيا حسب المستمعين بعير الراوي في
نباهاة وتنزيلها وأبناها وقفت مقتضى الحال لذا

لا يمكن أن ننسى هذا النص (والسياسة) معرول عن
مستمعي (وكذا حال الشعر الجليلي)، ولذا، أذا تصوريده

مع مستمعي، فهمه بطريقة مختلفة تماماً وصالة تماماً، إذ
يصبح النص لا هدفاً في ذاته بل وسيلة التعبير عن

العواطف والانتماءات المطلوبة في هذا السياق أو ذلك.

وهذا ينسحب على الأدب الشفوي عموماً، فأنهم
عندئذ تصور القصص والأغاني بأها مجرد إطار، لشكّة

تعاير مهمة في عوس لمستمعي. لذا بدأ الشاعر إلى
إدخال تفاصيل مهمة ترصي مستمعي ويشرحهم، ولو أخرج

النص أحياناً، فيستخدم لها صوتاً للشد أو موسيقاه
للغزوة أو بأربعة استخدامة التوالي بتتبع وسرعة

من هنا وجب العمل على نقد أدبي العناصر الموسيقي
والأداء. فما يبقى في آذان المستمعين بعد آخراتهم، هو

عديداً ما أنقص الراوي (الشاعر) من خارج النص،
وهذا ما يجلّد الانقلاب بين النص والسبب، إذ يصي

السبب أحياناً هو النص. (تري، ليس في بعض الشعر
الجليلي أن ما بقي لنا منه هو السياق لا النص

أصلي؟)

وبها يمكن، ظهرت لـ والسياسة آثار وتأثيرات عديدة
في الأدب العربي الحديث، من حيث كونها حليفه سرديّة

عربية حسنة (مثلاً) في رواية مجيب محفوظ وأولاد
حارسه شخصية الشاعر الذي يدور حازناً على زبائه.

وهي شخصية تكررت في غير واحدة من قصص
مخطوط.

ما مصر والسياسة في المستقبل، قريب والبعيد؟

يرى الدكتور رينولدز أنها - كسيرة عترة في شداد
وسيرة الظاهر بريس وسيرة ذات الحفة وسيرة حزة البهلوان

وسيرة سيف بن ذي يزن - مستخفي من التداول، لأن
شعراءها يتفرضون، وإسماءهم لا يتناقلونها منهم

ما الذي يبقى؟

تبقى قصص شعبية وأمثال شعبية وأغان شعبية وأصانير
مسابيات، تعتمد السرعة الروائية لأبصار ما فيها من

حكمة ورسالة.

وهي هذه رسالة الدراسة للتعطية التي حلص إليها
الدكتور ولويت رينولدز

ويبقى أن الأدب الشعبي، أي أدب شعبي يعمل
شرايين الحياة إلى كل أدب مدون، لأنه يجعل إليه ترت

الذين أهدوا، عتوباً، بلون اهتمام مصطنع منع
لتزيين ما يبقى بعد التدوين.

معلناً: أنليس الرجل اليوم، في لسان والمطبعة، شرايلاً
الحياة الأضنى ما يبقى، بعد تدوينه، من أدب الحياة؟ □

كتاب وقائع سوداء

نوري الجراح

نقد الكنيسة الكاثوليكية

مقالات

مجموعة من الكتاب

منشورات الجمل - كولوني ١٩٨٩

■ يضم هذا الكتاب عشر مقالات في نقد الكنيسة الكاثوليكية نشرت في العام ١٩٨٣ في جريدة «العلم الحبيدي» التي كان يصدرها في سان باولو الصحفي جرجي حداد حفيد الشيخ ناصيف البازيضي وابن شقيقة الشيخ ابراهيم البازيضي، ولعله أحد أعضاء جماعة «المفكرون الأحرار» والمقاتلات مؤلفة باسم هذه الجماعة التي لا حدود تنظيمية واضحة لها، كما نستشف من مقدمة الكراس التي وضعها هيلم مناع، وهي جماعة تتأثر حضورها من خلال المقالات التي تصدرها في كراس كلاً هو الحال بالنسبة إلى هذه الكنيسة الكاثوليكية. يقول منتري الجريدة عن مطبوعه:

«العلم الحبيدي» : جريدة حرة انشئت لاطلاق حرية الفكر وتحطيم الترهات والجهل وهي لسان حال المفكرين الأحرار في العالم العربي. وعن نفسه يقول جرجي حداد: «ولنا لست شيئاً، أما الحقيقة فهي كل شيء».

وكما يوضح صاحب المقدمة، فإن الحرية أحدثت عن عائلها نشر كل ما لا يجرؤ الصنف الآخر على نشره من آراء وأفكار ومعتقدات متحررة. لاسيما:

«نقد الأديان والمعتقدات والتقاليد ونقد المجتمع الشرقي العربي من أجل تعمره»
«التعرف على ما هو خلاق في الثقافات الانسانية»
«تبي الأراء الحبيدية في العالم العربي والمهر»
تؤلف المقالات العشر المنشورة في هذا الكتاب بحثاً واحداً متكامل، نشر في «العلم الحبيدي» في الأعداد ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٩ تحت عنوان «بطلان البديانة الكاثوليكية».

ولكن من تاريخ ١ تشرين الأول ١٩٨٣ وحتى نهاية العام نفسه وأطلق بالكتاب نص قصيدة حملت عنوان «الزهاد» نشرت في العدد ٤٣٩ لشاعر معمره يقول جرجي حداد في تصديره هذه المقالات على صفحات العلم الحبيدي

وأصدر احتوايا المفكرين الأحرار من قبل جمعية الطبع الحر المركزية في هذه المدينة وفروعها في عدة مدن من الولاية (سان باولو) الجزء الأول من عدة أجزاء ستأتي متتابعة بعنوان «بطلان البديانة الكاثوليكية»، وقد أعدوا البنية من هذا الجزء الذي جاء في كتاب أو كراس رأياً حاداً للانسانية أن تترجم هذه الكتاب ونشره أيضاً في صفحات جريدتنا التي شعلها الحقيقة والمثل الذي يبدد دجاجير طليحات الحرافات، ويمر طريق الشعوب إلى الحرية والاستقلال الفكري والسياسي إذ يتخلص المرء من كل سلطة غاشمة سواء كانت دينية أو استعمارية أو استبدادية، ألا وتندت عضداً لها رجال الدين، تسيرهم في سجن غائبات وسوق للشعب إلى الأذلان لارادتها، وحسباً شاعراً من هذا ما فعله هذا السمي، موسوليني مع مفقالت للبابا والاعتقالات وسلكته وإلحاحاً حذرة إليه «لأنه ضد هذا» في التفكير والاحتداد: «واظنهم على استكشافهم»

في المقالة الأولى يهاجم «المفكرون الأحرار» فكرة أن تكون للبابا عصمة على الخطأ، يسيطر بموجبها على المسيحيين ويسيرهم وفق ما يرى، ويعتبر هذه الشريعة التي سنّها البابا بيوس التاسع وهو البابا الذي عظمت في رأسه شؤنة السلطة، وألزم بها الباباوات من بعده، أنقطع وأجرأ كذبة كدورها التاريخ ضد العقل البشري فقط. بل وأهانت التبعين لها، إذ حسيبتهم بلهاه ويدون عقول لا يعطون شيئاً ولا يعززون.

وتفيد شريعة العصمة في أن البابا لا يخطئ، فهو كالله معصوم عن الخطأ؛ وهكذا فإن بيوس التاسع سني والبابا الله وأعلن أنه ليس هو للمصوم عن الخطأ فقط، بل كل الباباوات الذين تقدموه والذين سيأتون بعدهم وتسوق المقالة الأولى معلومات وحديثات وهددات حول باباوات الكنيسة الكاثوليكية، ٢٩٧٠ بابا: تسعون منهم غير أهل لأن يكونوا باباوات قناريين، فيضهم قتل قتلًا وأحرون حملوا وطردوا طرداً بايدي الشعب، وخسمة وثلاثون آخرين وجدوا بعد الفحص أهم مراقبة لمسجون لصوص قتلهم عزمون أسابل ديون صاديون.

وتسوق للمقالة معلومات وأرقاماً تاريخية حول السبل التي وصل إليها عدد من الباباوات إلى رأس الكنيسة صعد ثلاثون باباً منهم على العرش بالوقوع واستعمال

القتل، ٢٨٠ منهم لما كانوا مكروهين من الشعب ولا من سبيل لفرارهم على العرش، إلا بالقوة، استجدوا بالأجانب، وسمحوا لهم باحتلال البلاد. (...) هؤلاء الباباوات، وهم بهذه الحالة، كما مر بأن كلهم معصومون عن الخطأ، وقد جند هذه العصمة لجميعهم البابا بيوس التاسع، وذلك في الجمع الذي عقد في رومية سنة ١٨٧٠

وتطرح هذه المقالة الجريئة تساؤلات كثيرة حول مدى صلاحية العصمة عن الخطأ هؤلاء الباباوات: أليكون هؤلاء الباباوات معصومين عن الخطأ، وهم نارة يرجون زواج رجال الدين وطورا يجرمون؟

وهل يكون هذا البابا معصوما عن الخطأ، وهو البابا اسكندر السادس الذي أصبح مع ولديه فرانسيسكو وقيسر ومع ابنته لوكريزيا، وهذه هي ذات لوكريزيا التي تزادت، مرة، جميع الكرادلة بموافقة حضرة الأب لافانس؟

أليكون معصوما عن الخطأ الباب اسطبان السابع الذي أمر بقتل البشائر فورموزو وإخراج جثته، وبعد ضربها للحي، أمر أن تطرح في بحر البير في رومية؟ أليمر يصرح البابا بونيفاسيو الثامن وهو في جميع الكرادلة أنه لا يعتقد بالله، بل بالشيطان؟ أليكون معصوما عن الخطأ البابا يوحنا الثاني والعشرون الذي لم يكف بقران أسطم حطية مهولة عصت لئلا جعل معلوم، بل وعد الخصم أنه يقرر الخطايا لتسليطه؟

ولن ندع القاسمة تطول، فهي طويلة حقاً، والمقالة تسرد الحقائق التاريخية، وتساؤل، تسرد وتساؤل، ما إذا كان يلحق بأن يكون البابا الحا. مرة وهو موزو والبابا الويل (الحاسي) الذي كان في حقيقة أمره امرأة اسمها حا ولم يتكشف أمره إلا بعداً (معلن). ومرة عندما يكون صبيراً لم يبلغ الثانية عشرة (البابا يندبو التاسع) ومرة عندما يكون قتلاً (البابا انريسيو الذي أنشأ عاظم القتل والتعشير).

الحوادث هي حوادث التاريخ، والشخصيات هي تلك التي حكمت العالم المسيحي من خلال موقعها الديني، والتساؤل هو تساؤل العقل يلزم ما اعتبره نائب لطبيعتها الحبيدية، وطريقته في مقالة «مطالع الكتلة» - عقيدة الكتلة - عقيدة

التجسد بفند المفكرون الأحرار وينقدون فكرة تحول لحم إلى نبيد والقرآن إلى جسد هامد وجسد المسيح، يناقشون ما يعتبرونه فكرة بشعة، وهي أن يأكل البشر لحم يدم المسيح ويضمضونه في أحشائهم، ثم يخرجونها كعصائل. ويعد المفكرون رسم الأضرحة لانسلاطين من خلال مشاركة في ملاحظة تاريخية ورددها شيوخ قبل ظهور المسيحية في كتبه الألفاظ (يظهر أن الأضرحة اكتشفت عبادلة كل الألهة، حتى ضاقت في وجوههم كسلا اكتشافات جديدة من هذا النوع، وأريق عليهم الأكل أحسد منهم التي يعمدون) ويعتد على هذه الفاقة في «القدم الحديدي» صاحب الحريفة يقول: «ليس هذا العمل [يفسد عقيدة التجسد ومن لم أكل جسد الآله] على ما أطل خصص بالديانة الكاثوليكية فقط، كما ذكر الكاتب بل يتساوى به كل الكنائس المسيحية على ما نعلم». ومن طرائف الدكرية، الذين رصمه المفكرون الأحرار تلك التساؤلات الطريفة التي ساقوها، في محاورتهم مدحى اعتراضات الفكر البعدي، يقولون: «إن بقايا عشية الصليب الأصلية [التي يفرض أن المسيح السامير المألوفه] المبررة اليوم بين أيدي الكاثوليك، لو جئت كلها لملاوت ساية عظيمة مؤلفة من خمس أوست طلمات، ومع ذلك فكل هذه الأعشاب هي بقايا عشية الصليب المقدس الواحد الأصلية!

وملاحظة أخرى طريفة: «أيضا المسامير الأربعة التي صلب بها المسيح على الصليب، وهذا عندها، والبعض يجعلها ثلاثة فقط واحد للقدمين متصدا، وثالثان ليد، ومع ذلك فديهم السامير الأربعة صارت اليوم ٢٧ مسبارا، وهي مرفاقي كل كنائس وكثوائيات أوروبا، كلها مسامير أصلية لا رب في صحتها، وهي مسامير الصليب ذاتها!

أما ثالث الملاحظات الطريفة عنها تتعلق بسيدس القديس يورنا التي يمتدح به وبه المسيح وهو متد إلى الصليب، فاعطيت صورته عليه، وحسب المفكرون الأحرار فإنه يوجد من هذا الشئال اليوم (أي حتى تبرغ كتابه المقال ١٩٣١) حصة سماليل واحد في كنيسة القديس بطرس في روميو وثان في كنيسة ميلان، وثالث في كنيسة جوار، ورابع في كنيسة كاس، وخماس في كنيسة ليون في فرنسا.

وعلى هذا المنوال يمكن القياس بالنسبة إلى مئات الأثار المتفردة بلصيح، فكلها الشئال الذي كتلى به المسيح موجود في عدة كنائس، وكل كنيسة تقول أنه الأكليل الأصلي، وتعيص السيدة مريم العذراء موجود في عدة كنائس. في حين يوجد من قميص القديس سوزوير ٢٤ نسخة في ٢٩ كنيسة وكلها اثر مرغوة بمعصتها آثارا أصيلة.

ويقتل المفكرون الأحرار في استعراضهم لحرفة آثار المسيح إلى ثاني لمرق المورعة بل الكنائس يصمت عرق الصبح الذي درفه في أثناء صعوده الجبلية في قناني الخلب التي جمعت من نبي السيد مريم العذراء والأعرب من كل هذا هو وجود دماغين ليوحنا اللمعدان

واحد وهو صبي وآخر وهو رجل! في كنيستين متعاضبتين^{١٩}

هذا فضلا عن ١٤ جلد حنا تخص شخصا واحدا هو السيد المسيح، موزعة على كنائس عديدة منها (اللاتون) في روميو وغيرها الكثيري فرنسا وسواها ويرى المفكرون الأحرار أن «الديانة الكاثوليكية، كما رأيت ليست هي سوى شركة واسعة النطاق للسلب والنهب والغش الذي يسيّر له من مثالي في تاريخ العالم تستمر جهل الشعب، وتستيط الحرافات الفيحة تبعها للناس بأذه وصحة»

في الفصل الرابع نقف المقالة على ما أسماه «المفكرون الأحرار» الشرور التي ارتكبتها الديانة الكاثوليكية ولا سيما بواسطة ديوان التنقيش في القرون الوسطى، وتكرس المقالة صهلها الخماس لاستعراض فكرة «الكاثوليكية ضد الآداب» ويستند البحث إلى مراجع تاريخية.

«المفكرون الأحرار» رأوا في الفكر الديني الكاثوليكي معوقة للتطور

يستعرض الفصل موقف الكنيسة من المرأة «والكنيسة تحترها وتعدّها سافدة وغير طاهرة ولا تعدّها كالأرجل من جهة الخلقة» وخصماسة وليس زنايتها كسب فقط عدت المرأة أنها نوع من الإنسان فقد قال يسوع لانه ومالي ولك أيتها المرأة!.. فالكثيرة الخلفت هذا الكلام لكي تدعم وعظما من أن المرأة ليست بإنسان ولا هي معادلة للرجل وتلاحظ المقالة أن جميع توليد التي اتعقد عام ٤٠٠ أفسر صوبية المرأة كخلفانها. وأن الساما غريغوريوس الثاني عام ٥٢٨ أثر تمدد الزوجيات. وسو بامية الزوجيات تقول المقالة أن «الكنيسة القر، ولكنها تكبره، وتعدّها صفا قدرا، وقد أقر هذا البابا (سان سبريليو) أن على الإنسان أن يظل غريبا، ولكنهم مع هذا فقد أجابوا رواج الأح باعته وهذا لقاء دفع رعيهم». وأحد المفكرون الأحرار في كراسهم على الكنيسة أنها تحظر على المرأة طاعة أيه وأنها لا ترق بالآلوية، وأنها وتحظره الذين يدينون إلى مذاهب أخرى، حيث لا يدعم الله - كما تعيد المقالة - من يقول له مع الأسف، أنت لا تؤمن بسيدنا

ولا يكف جرجي حداد عن تذييل حلفات وأجزاء هذه المقالة بتعليقه التي تعيد بمعجلها أن ما لاحظته وسجله المفكرون الأحرار من شعوزات الكاثوليكية يطبق على كل المذاهب المسيحية، بل وعلى الفكر الذي

يجمعه. وكذلك يجعل المفكرون الأحرار موقعهم من فكرة تعم الحرية الشخصية، ويتقصرون الأثر الصادرة للفكرة هذه التي عصبها الكاثوليكية. ويقفون على فكرة «العمل»، ويحفظون الكهوت لهذه الفكرة رغم الوصية المسيحية القائلة «معرفة جييك تأكل حيزك»، ويتصص «المفكرون الأحرار» معارض تعذيب البسات والبسات العمام أنطولي، وإجمال الجسد صمتت ثنت مدسا. وتستعرض المقالة في قسم آخر مثير طبقات القديسين ولوصافهم، وبهائمهم وسكن هؤلاء هو السها، فسيتخلص الكاثوليك أن في السها جيشا عورما من القديسين يتخاطبون مع أهل الأرض بواسطة التلوز والقرآن إلى يجعل سيم في المحصلة أمة وثنية، وتعند لها ويقدمها جمهور نحو أرمدة في عيد أروان يقومون هذه الألة «مفسدين» والتهنئات ولبيدة الشروع بيدر التلوز وحسب تعبير «المفكرون الأحرار» دان التويري بمسدوسيه على كتر ما عتدهم من الأصنام والحرفات وتعند الألة ويرى «المفكرون الأحرار» أن أصول هؤلاء القديسين في الكاثوليكية، ولي كل المسيحية حسب تذييلات وتعصيفات جرجي حداد صاحب «القدم الحديدي» يرجع إلى المعتقدات الوثنية الأفريقية - لرومانية. «لأن هؤلاء القديسين ليسوا سوى تغير أسماء» مدبرين أو ألفة الوثنيين أو إبدلها بشخصيات وأسماءهم، وشأن المقالة يشال على هذه المقارنة وهذه الأعادة للندسين المسيحيين إلى الأصل الوثني الأفريقي بمقارنة سان سميرنو الذي حل على ديانا أمة الصيدة وسان الذي الحل على حن فوككان أله الصراخن الحداد، وسان يباركي وسان طاريزو الفلين حلا على باعوس أله الحفر والفقيص جورجيوس الذي حل على أله الحرب على اعتبار أنها إلهما أجدد والمسكرية، وسانتا سيسلي التي حلت على أله الموسيقى، فهي شقيقة الموسيقين، وهي التي عمل عودا على نحو ما يجعل أبولو أله القنون قيثارة.

في الفصل السابع من الكراس يستعرض الكاثوليك فكرة «مهمهم» لدى الكاثوليكية، ويتبدو هذه «لهمهم» مصدر رغب لا ينقطع، رغب عيز، رغب هذه أن يكون تلك البوطة التي تحل في الكاثوليكي، فلا نجوة له منه، إلا أن يغررق عقله في اعصافه في الكاثوليكي، وبالتالي أن يتحول إلى مرتد ويقتل. هذه الفكرة أن ما لا يرضى بالكاثوليكية لا يسني له أن يعيش حسب أحد بابائنا، أو تلقى معقيم طيلة حياته بعده اعتقاده بيده الهمهم. فمهمهم يعرفهم هي آتون كيريه في «الكنائس المتشعلت والظفر والذات والظفر»، فهي دالمة الاعتقاد، فيها كل أنواع الحيات السامة والعقارب المذاعة، وهذه العقارب والحيات لا تموت بل حل دالمة لبش والظفر كقدام تلك البران التي وإن كانت نازا كنارها، ها على الأرض، فأنها لا تحرق الأجساد بمعنى أنها تبصرها رمادا، بل تحفظها كما هي، أو كما يحفظ الملح اللحم من الفساد، مع أنها تظل تحرقها على الدوام. فالدائم يعل، واللحم يحترق والدائم يعور، ولكن للعلم لا الاعتقاد، بل

في عالم يركض

سليمان بختي

كاتب وقاص من لبنان ينشر نتاجه في الصحف الجيبية

القصة تنتهي برقة وحزين على أشياء صغيرة. وفي النهاية وسعدنا الأشياء، نبقى - يقول زهيردي - أشياء صغيرة مثل قشة السرح، حيط يلوح، حامة ترق، وور قميص ددا، وأحباب القصاصد عدد وديم سعادة تكاد تنتهي بعد أن تبلغ الفكرة أوجها أو نورثيا باليد الذاتي الخاص والمبار، وتنتهي بالتفاصيل الزرقية الجميلة. كان يقول: ولم اذهب هاتلا إلى المرات أنشط شعري؟

(ص ١٨ - قصيدة: لذهب هاتلا إلى المرات)

أو:
وتقطعة بعيدة
أعتقد أنها مقددة.

(ص ١٤ - قصيدة: نقطة بعيدة)

أو:
والتابع الطريق
عاش برر قميصي؟

(ص ٢٢ - قصيدة: بلدان عربية)

برأيي، وسأ، أن وديم سعادة يلازم فرقا في ذاته، ويجلس كثيرا مع نفسه وقلة وسقعة والمفرد والكائنات الصغيرة، لذلك نراه يلحظ ويسافر ويكتشف ويقول

التي، الجليل.

ولو حاولت أن نضعي في المجموع المفردات التي تدور حول النظر والفتقد والمفرد والمفردات، لتشكلت في مجموعها بعضا من قافوس وخزين غير يعطيه الشاعر باستمرار - إضافة إلى البعد الرمزي الأيماني هذه الكلمات - في المبررات مثلا، يذكر: قطرة، قطرة، هرة، كلب، سوسنة، الأسماك، صغفرو، البط، طير، سربس، الحوام، الدببة، جلود الماعز، السرطان،

الخ.

في المفرد، يذكر: المفرد، هراء قارصا، هراء الليل، هبات المفرد، هواء، ليمس المفرد، وبالكاد تحصل

المفرد - الخ

على الظل، يذكر: ظل الذي يتجه دائما، ظل صبر، ظل يدم، ويتحدر مع ظله، الظل ويريب، الظل النائم،

الشعاع... الخ

ولو حاولنا في هذه المقالة تحليليا سيطلا هذه المفردات والتعبيرات المتكررة والمتعلقة كثيرا في المجموعة، لوجدنا استعمال الشاعر مفردات المفردات أو استعارة الصفات أو التشتات بدل في بعض مراحله، ربما على طقولة غنية حصية يفرق الشاعر من مدينتها وسياها وتدل أيضا على التركيز على التفتيش الانساني، أو التناهي مع الكائن الذي يتحرك عزيزيا ولا يفتل. وتنتشر إلى الحدائق بانفسه، يعض عن الفص حيية، ويصعب

في، حواء البحر، وعصيدة والصورة السحرية
٢ - الفتقد الفتقد هذا المصير امام عدو كفس ولا
سبح، يحيى ولا يند، بعير مسرد، لا من، تعدد
يشاقق تشومر - بني طوب عنهم تشاعر في حبه
قاصد مرهف، عبيدة

وحيث شعر مضمون برق غروبك بعد
إلى فرحة لميد بطول انصهه حاتم
وبكسبروب

(ص ٤٧ - قصيدة المتحور)

والشاعر متعب في محالته، وفي سفره وأخيه. ففي كل قصيدة تقريبا يلوح مفقد للجلبوس، ولا يلوح. وليس الشاعر وحده يركض ويحشي، ولا يجد. ربما، مقعدا للجلبوس والراحة والانتظار الطويل وإذا وجد فلا أحد يسمح له قليلا. وحتى العالم في ضجيجته وضوضائه يركض أيضا ويبحث عن مقعد ولا يجد. وأخيه، لا أحد يجزم أن راعا جالسا. وأوليس مهمة الفن والشاعر التفتيش على حر اللحظات والصور الحاضرة وتحييدها في مرآة الرمز والمحو؟

٣ - الظل - الشاعر يتعب كثيرا لنفسه وجسده وقلة والأشياء يرهف سمعه كثيرا فيصغي إلى صوت ظله المائي. خلفه في أوقات الحفوف والجلبوس والنوم ويكتب عن الظل، الرقيق والمؤنس الوحيد المنفذ من الصخر في وحشة وظل هذا العالم. يكتب عن منبع على الترابي خلف راحته الكلام ولا ياب في اللغة. وفي صورة تتلخظ بالراحة والفرقة والدخشة. ثم حكاية يروينا الشاعر لظله التعب، لوجعته والصبر، ولوقت الطويل بقوب وحين تحت الحامدة العائنة

رأت حلا بام

وحده على الأسفلت

(ص ٣٧ - قصيدة: صمير العائب)

٤ - المفرد - يكاد يكون المفرد مداه المتفرج على الأشياء - خط التماس مع الإيقاع والحركة التي تلغى وتحيط به وسرعة، يلمحه الشاعر، ينتسه، ويلهه في رواحه ولحي. وفي قصائد نفسه وسرافها، ويكتشف بكل حاله المشوعة والمحيطة بعاله

ينقل الشاعر الصور والحالات التي تعيش الوقت - مادة الحياة مقارة والتناقل، ويلقي كلماته على العابر علقب ترأس الضحصر، ولكنها في ذروة تشكلها بحور القصيدة - هذه الكلمات - تكشف أشياء غامضة مثيرة حجة يكتمها الشاعر، وكانت غرقة في صمتها وسكوها وبطريقة بسيطة شائعة وصفقة، وفي عطات مرهفة وسعد أن يوم في حبال صور تداعى يرسم صورة ليم قبل تفتل أياك كثيرة في حياتنا. أيام الحرب والصبر والانتظار واليأس والوقت الطويل يتوسل في حباله، ويسر عوز الأبعاد، ويصل معلقا ليدور في يدي يوم قبل وأريد أن أضع يدي

(ص ١٣ - قصيدة: اعتقد أن المروحة تدور ب

ألى عسبرع)

ثمّة سؤال يطرح نفسه أمام صور الوحدة والظل والصبر وأخيه، أية علاقة للشاعر بالهواء؟ أية علاقة تشاعر بـ "حبة" قول كانت حية لا تزال في كهف سطرى ذلك برور

ومضى حتمتها التفتش الجري بهي بر احود
(ص ٦٦ - قصيدة: النهار في رحلته الجديدة)

الحياة في عرقه تبدو مشروع جيل فطري طبيعي يأتي عفرها وحيدا ووحشا، ولكنها تغلب بعد مجي الخبيات إلى مشروع سفر وداع، ورحيل الذي حوار قلس خرب مع الذات والأصنفاء والله والعالم وحيث القصيدة الأخيرة في المجموعة وهي ومفقد راكب غادر الباص، تصير ملحمة في شكل سيرة ذاتية وروح، وفي حوار عائب ومجون مع الله، والصور فيها عطلات من الذاكرة لتحية المحسة. وفيها تكثيف وتوسع وتشمل مجري في مداه هجوم ولاصدة، و"عصر دماغ" بوقت، وصور بصفة حقيقي من ماضي وصعب سيرة كتاب مسيرة بختي الكتب في المدن والبيلا والذات والتجارب وأخيه والباس وتفانيل المعانة والعداب طاعن شاعن قارع وعلمي لأجل مناسبة متواضعة اسمها الحياة. وبينها اخترا بواحد يكاد يكون أبديا بعد مقدمات تفانيله السبي. ولكنه لا يسي في وداعه الأخير ويصوره المقتلعة من الخاء - الحرية - أن يرسم صورة صغيرة لمادة نعل على مياء - والبيلا مفتوح على البحر - بداية - خفف، ورما، الأمل، يرسم مشهدا مفتوحا على حفرة والمحيطة واستمرارها برسم القوة والصعب. وإيضا، استمرار الشعر والمعارفة

قصائد تأبين للجسد

زهير غسان

صديق ماجن وودع، مرح وسعيد، أبائيه سيود، خلاف المألوف على، كل عمل نعمة إلا أن يصب في شركا في فراغ حشون الأحزان، بين العيبة والأعصرى تصيدني، أنا المسور في دهابة الصمت، أزدرد الكلام الملعن، وأكثّر عن جلدي عبداً للدم، ورائحة الزئبق والمفونة التي يزرعها الرّس وسواها مبارية غصية، أحوال التملص منها كي لا يفتاني لعدم

لشعر هذا الذي ليس هو، بغيرارة الوجد يسترطن ليمان الروح اللطيفة العامة بالأحصرار، ملولاً هتاراً راعياً راعفاً، ينشيط من حجر إلى آخر، فيفرغ جدران الجسد الدخالية، ويصططق كلجر حسي في نقص، بجامد الضلّت، يائي وأد الحرية، ينأى السكون، وتصعب المجادلة في سهوم الاستكانة، يصطرخ بصوت ضلّ ثم يتعمر سبلا عزمراً، هادما السديد التي تجنّس القلق، مبيداً طرارة الطمأنينة، جامها كحلول البراري، حلوفا كاشار، يلفح ردم النفس تاركاً في دياجيرها أجنة الحوى. حاللاً كالفصول، ساطعاً كالشمس، حالكا كشمس نهارات غصيرة، تنمت حي واثباتات وتوقانا ورؤى، في نجوم الجسد الملتصق، الخاتي على اعترافه المؤنذ الكليل، ينوي وودهر، يرى وعدى كيا التراب، يفتن الجهر، ويملع مدوع المحصى، منفرطاً في بكائيات كدرد، لم تكن يوماً أكثر من ابتسامات مقلّعة، أو مراسم فرح قاجاتهما الرسية. منعدود من طغونها الحلية، صوب هواه مندر مشعور

أصعب أمر على الشاعر أن يقول الشعر بالشعر عن الشعر، ولا أصارح أحداً باني، فانا أنطق، حتى الهواه عندما أكتب شاعراً، فكيف سيكون الأمر عندما أتوقّ كتيابة، أشعر غنثاً، وأحد ذبيحة نازفة تستطفي في حلقى، فأنكفي، إلى الداحل مستغيثاً برباب الألام، عاني استبيل منها الذي يأتي ولا يأتي، وعاني أشكوسو طائفي من روضة كنت شاهدتها، وصرت الشعر عين وليست في مزمار الشهيد ولا أحلامه، على أشقراء عين الحجرة والشهداء؟ ولئن أشكوك؟ وأنا الذي اجتلب لمية

طره... أو فك الحصاص وأنت الحمص والحكم، أتعبد الشعر، يانعني بالعماء، أفر إلى غيره، فألق فيه، ويستق أمام يفتاني طيف امرأة شاعر أكثر ولا أقل، فأروح غثالا إلى معابد الجبل والكبرى... أتعبد التماس ورداذ الهوى، كي أتكيف مع الجنون إلى حد ما، أو أستبعد العقل الباطني الكفيف أن يزداد عسى، كي أستطيع قراء لغز شعور في سقاغ ما يعلمه لأن الشاعرة معرضة جسدها، في غصانة، كالخيط، بل نعمة لية... وتسلّت فيه الألوان ناسفاً وتقمصاً، وحلولاً، فكان العبرى، وكانت حدود العالم، حدود الجسد الثلاثاني، حدود غموس الفاتورة الشعرية اللطيفة. حديق القرب... أها القناعة الطوقار في عالم رجيبي؟ ومناجى مدلى، وأصداً ويصلى. هنا تقوى السابعة دون أن تفرك أياها موعدا، ويقوم الجسد ناسفاً بإشارات ودلائل في حجازها احلم، وأعاليم الأرق، وأرجيالات الروى والتعجم، شاعرها بوصلة تترش الحب، قبيل أن يربط وتعظم، ويشتوى، ثم يكون صراخ وركاء وعويل

هذه الشاحة الشعرية الأرسية، سبها يثيق الواقع الثقيل، سبها الحروك بمفهومه القوي، سبها إرادة ما ليس لنا، والحدوث في تيارت جسيم القفد والعمران، حيث ما ليس لنا، لن يكون لنا أبداً، هنا يبدأ تبحر الرواسق على غيلان والتصدف كسدة لبب الاشتياق وصهارات النفس، يبدأ التصعيد وناوشات السراب في هي مركوبة تلثم سحارها للقص على واقع غري، يشر ويكأ تافراً عريداً. متاوراً كغرس الشمس، يرادوا، صليل جهم وصهيل فاعم، ويرمل دوناً جيبها يأتي هذيان الروح، كي يظاوم هذا الشهيد المالحج فيكون الشعر الرواه الذي يجرما ويصمداً إلى ردهه موق ويستيقظ في ضراوة الحياة، أحياء ويجترع الموت ثانية لتبني، قصيدة، مقطعا، جملة، كلمة، حرماً، شبيهاً مرا، فاصلة مثيرة، يباحث صمنا وسكوناً، عدما وشكنا على الأعداء، والني والالتواء، ويؤمر الحرة في تشق وتوالد أخلاقا البكر الملتصدة برعونات، يبروق

ورعدوا لا يمتثلها سوى الذي يسمنها بمسمة، ويكوي جلعنا بأسباخ من وهج وبار. من قراءة الماء إلى قراءة الشعر أحاول البهرس، بطالعني طيف الشاعر غير حباب كي يفتل أمامي الغلام الذي يجاول عبوري، وقد كنت راودته طويلاً دون أن أكون غاشاً أو مصاص دماء، يمش على استعجاب عصابة الشعر، ومع هذا، مع الأسى والمجان، كنت أنكس على جرحي، صاخوا عن وعشة شجبة يعضها موسيماً مع الشاعرة في جيمها الجسدي المالحدا، إن الذي يحمي يخلقي ومع أعضائها الغزيرة للخلعة إن تنتم، فوحدة الوجود، من وحدة الجسد، ووحدة الروح من وحدة كلية، ونحن في الشعر نتخارج وتتداخل، فنحنوا الحواس، نستغني عن جلونا كلها نصعب بدلها جلونا أخرى.

مع عها الحال، كما مع قيس وجعل وهمر، وكما مع إيلوي وأرافون ولوركا ونيرودا، تطلعي بالشعر، فيعثرنا باضجاراته، تنجم في الكلام على وهم، وشارف هاريت الحقيقة، كل شيء، فيها، ما دام كل شيء، خارج غير معقول، سوى أن الشاعرة كمن سهاست، أو طاف يسا طائف الحب، أو أصبحت بصرته، أو نصاب بصرية، شمس، وأحياناً وصلت حد التخييل، والغيرة والبحران دون أن تنالي، فراحت تهافت من خيالها با وظلالها وأشباهها، تنشطر وتتوالد لغما وحنينا، وبعاجتها طلق الأصوات البدني فتن وتتلوى، وتغسل النعاه، أكثر من امرأة شاعرة، أكثر من سها وشمس وقصر وكواكب نجوم، أكثر من بحر وأرض وتراب، أكثر من شجر يتحرك ولا يطير، أكثر من وحشة ووحدة، وقرع ووحشة وتوحد، أكثر من قصيدة كان يمكن لنا ألا نستطيع احتلالها.

المسلخ الشعري أبهى كيا النسي، ونحن نؤرخ حيوثنا الداخلية، نحاول إيقاظ الزمن، تأييد اللحظات المبرسة، الشعر على السر، قص الحياة كي لا يصير الموت عدواً، هكذا كانت الشاعرة تعمر القدم والجسد اللأشهي، تلعب بالهم وتبهر لمطالع هاذية، على جسد أسيل، وشغله وأيد وأقدام، على أعين ترى



صدر حديثاً سلسلة «حكايات مع الأدباء»



محمد مهدي الجواهري
لجميع طه التكريتي
١٥٠ صفحة، ٩ جنيهات استرلينة



أحمد الصافي الجمعي
لرهير مازديني
١١٠ صفحات، ٩ جنيهات استرلينة



رفاق سيقوا
أمير محلة - فؤاد الشباب - معون يسيس -
عائيل حاي - صلاح عبد الصبور
لياسين رفاعية
٦٦٠ صفحة، ٦ جنيهات استرلينة



Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel. 01-245 1905
Fax 01-235 9305

وقصد، والكرات منسية، تختزنها الأصابع، شبرها عرافت وأعاصير، في أرجاء العمر الخراب، وتتصدعها سحفاً داوياً، وفراشات ملونة، يصبغ فيها النضار الأسر، ويقترها الزس الفئوس، صورا شاهقة ملوحتها عفلانها، لفتته يفتة، حيث لا يحزُّ على الصمت، وحيث لا تستطیع احتیال الوجد، وشيق الحسین الحریف، حلق من علواء الشاعرة، مكتب ما ليس، أو ما لا نوده، ونختزن الدفء في طغمة التراب،

لا أعطي قادراً على ترويض صباه الشعر، ولا على استغلال صباهاته الغامضة الساجية، لكنني كلما لَحَّ في الرغاء، استعشرت ديبية نسل و ينسرب من أنفاس كلاء، وهكذا استغوت بفصائد الشاعرة، كي تأكدس منبلي العارم في المحارب، انتصت إلى الزلزال والراكين الشعرية، وهي تلحظ تمجيدات المسد وإبعاجات الأرض، وكلما احتدم الشعر، احتدم الصمت كذلك، وهوي في بزي الهجور دلو السكون

هذا عن ذلك أنا لا أعرف الشاعرة، لذلك حاولت الخوض في مجاميلها، ولم أدع قرابي للشعر لذلك اجتريحت عدوانتي، فألحح على ترسيخ العتاب والواجهات، ومع هذا كان الفرع ديفتاً، فتعدا استعني

بده في غشة التوجه، فتمس بام حيا - بعدد الشعري غير ملوث، حسب به في ربيع، وأهـد به في دث مبرحة التي لا تعد بعد، مهل كانت الزينة تسمه كي السبب الشاعرة، شهاباً أم من الشعر من س حلايته، وهذه المزة تفتت في حشد كرسلا أسف، يبكس الضباب الحماشة، ويحدها أسمة صابته تتعالي، في الحزوة الشابية كتلفظ أنثاسا لها، ريمدة أبصارتا وصغارتا من الحزابة والشعر

أقرأ الشكل الشعري، فأرى أن للشاعرة كانت تلطف السواد الخفي للروح، بإلياس الشعري الخفي للحر، وتطلق أمانيها الكليات والمحمل من إسرائها، مهووسة بالترتيب وتصنيف الخيال، إنما ظلال في جمالي، من دم وصديق، فنتنا وشوقنا، هذا اللون الموصول يصاوب الرغبات، حين يلطع على غيوم الجسد، تقيصه بالمدات الكتابية كي يتم له سمه، وما يتبع ذلك، فالوجود والعدم حدان لكائن واحد متعق، يرتجح أثره وتكررة، داخل الشعر وخارجه، وكانت الشاعرة تهزول مفرودة رقيقة رعيمة نحر في تنهبا إلى سفارة الألم، كي تطلب حق اللجوء الشعري، وكان الشعر عارفاً دون ملجأ - إلى أي الجور؟

لقد كانت اللوحة البنية ملاذاً آخر، وكان اللون إشارة دلالية إلى استمرار الحريق في الدم المتخلف الصافي، وحين تتكاثر الأقعة، يضح الكائن أكثر فأكثر من خلال قيفيه، وما منا في الشعر، فالقراءة مقفولة على ترويض الظلال الحارة الغامضة، بألوان الكليات ورواجها الشائعة، وهكذا سيكون للشاعر يوماً ما لميد التي تعلمه، لجد الكائن إلى حد ما - المجد الذي سيكون.

أكثر ما يجب فيها التحديق، لتزنت حافة إلى الأحوار السجينة، في صعد، ات الحشد وسبواته الغسدة، علها نجد العراء عن هذا التحويم الليالي، في ملكوت الشعر، ولكن هيهات، - كلما استبد بها الخفين غادوت صلوحتها وعدت لحما عصبيا ضاربا، عادت ماء حارفا، ولبا بردا وسلانا، - إن الصلابة تأتي للجد، وتزول جزائي في كيونة المفردة، وروب أحراس في الدم الحروب، وعلى شفير البض الكتيو

الثق والتساؤل، المراجعة بين يدي، السواد في علق الليالي، سنة الترم، والبروق الباهرة، الأمر النهي الاستهزام التي، تبديد الذات، العالم المسجل، الركض - الحركة سيروا الموت، الاصطفاء، مبرحة وأمس والمد، التفكك، الانفكاسك عن الجاذبية، التحديق السحق الثلاثي، الدوران في مراح اللحم اليه، الطالع، وعنده الضوء، تاركو الأحرار في العيون الأسى النفسي في الأظفار، صمادى المبرحة، الأعصاب الشائقة، والزهود المبرمة، المرح الزبد العواء الضعرة، المنول أمام الله، حقائق الروح، الصلوات الأدعية. اشتجار الرغبات، احتراق الفرسا، واللكا، الخافة والحنى، الحب والشجن الناص، شي من هذا فراء وديق ولوحة الغيض الشعري. أكثر من هذا أو أقل، شاعرة تزيكت عطلواها، فأعمرت حريق حياتها، وأثرت أن تشرح جسدها الفاني، وتقدم قلها في المستحل الملة الشاعرة كتعب جسد الرجل الشاعرة، وتكتب به ككوشم والزهود الفرسا، والرجل الشاعر يكتب جسد المرأة الشاعرة، يكتب فيه كلحس والفرد، كلاهما سيكون المرح، في حنة الروح أو في حنة العالم، كلاهما مسجوداً كلبان إلى اللقاء، لكنني أنا الذي رأي، رأيت في ذروة شدة الجلوس، وفي الهبات الشق لكلها، في توحدها، وانحراطها الجمي، لمحت ذلك الخط الفسوي المفاصل، إني لا أرى بين اثنين متصلين سوى الانفصال، إني لا أرى إلا اللشعر.

غير أن الشعر كلمة تعبير وتواصل يمكن أن يوفى في سعي إلى حصة الوجود، إلى الحميمة والتوفيق اليوم للانفصال، إلى الألفة الكيانية الصاعدة، إلى جوهرة الإيقاع وتقبيله، - إلى جوهرة الحشد والتم والإعتراف، واعتناق السراء والماء، في أعان وترتلي لفرصة مبردة تهب الفراغ، وتترك العالم كسراب يهيم يهيم الظلم ماء، حتى إذا أتته، وجد الشعر عنه موده أمله.

أشرس الثاني مني الجسد وكانت الشاعرة تستوطنه بجداره، لتصر كاندريتها الفنية عديداً مملكتاً، كي تمرش فيها وتشتع بيقانيها الصوت، لكن جلجلة الكليات، كانت تندهي كي ترقا فجرات الروح، وكان الشعر يتهاطل مدراراً، كي يفضف إلياس، ويغفر الأرض الموراء، تاركها عليها صمسه، من الطبي والمضار، والغريز والوجدول، متجلبا جنة وأثرة، يسلمها بدأ بيد إلى تعاود الفصول

بين الزودة والأردم أقوم سري، بين الجسد وعذاب إنداماته، أكثر من فوصي وعشاقتي وانترافقت



فاقد ومزق

ما هو أكثر شيطانية، من آيات رشدي الشيطانية!

علي سليمان

شاعر وكاتب من سورية

- ١ -

■ ليس لي بيتي، أن أفلت من سلبان رشدي، ومن آياته الشيطانية، ولست ها في معرض الرد عليه أو نقد آياته، أو ادانة أفكاره، أو الدفاع عنه أو عن وآياته لشيطانية، أو عن حق في التعبير. فقد لاقى رشدي ما لاقى من الشجب والإدانة والتكفير وحتى التهديد بالقتل، ولأقت آياته الشيطانية، الأحرار، والمتبع من دخول العالم العربي والإسلامي، حتى أن إسرائيل التي تدرج الصرب المسلمين والعرب المسلمين يوربا في فلسطين المحتلة، وتتخفى باسم رئيس حكومتها إسحق شامير، من الإسلام ومن يبي وشمه بالقرن، وتسي، إلى المقامات الإسلامية والمسيحية كل يوم، قد استكرت كتب رشدي وشجبته وصمته من الدخول إلى الأراضي المحتلة.

ومثلما لاقى رشدي وكتابه، الكثير من الإدانة والشجب في العالم الثالث، فانه لاقى الكثير من الترحيب والتأييد والاحتفاء في العالم الغربي، وعلى مجموعة من المثقفين، في مختلف أنحاء العالم.

ولكن هل من السهل الاعتقاد، بأن الرد والشجب والاستنكار، أو الترحيب والتأييد والاحتفاء، يشكلان مقياساً دقيقاً لصديق هذه المواقف وصحتها، أو لربحها وحفظها، ما دم وراء المواقف الخفية أو لشفاعة، أو حتى المصلحة، أفكار وأهداف وشاغل ومصالح مختلفة؟

هنا مثل هذه الحالة، كثيراً ما يقع المثقفون، ويختلف المثقفون، تبعاً لاختلاف الأهداف والمبادئ والمصالح، أو كثيراً ما يشكل الاختلاف والاتفاق قناعاً، يحجب الكثير من حقيقته.

ورغم اعتقادي أن رشدي قد تورط في موقف فكري، كانت قوى التخلف في الصلح الإسلامي والقسوي الاستعماري، المعادية لمصالح الشعوب وتكررها وتقدمها، هي السعيد الأول منه، وأنه برأياته الشيطانية، قد أساء، سوء، أكان متمسكاً أو غير متمسك، إلى شاعر ومعتقدات مئات الملايين الذين يتبعون اليوم، والذي يرون أن من حقهم عليه، أن يذللهم عن قضائهم المعادلة وعن حقوقهم وكراماتهم، ويواصل معهم، لرفع الحمية الاستعمارية وكوابيس الظلم والتخلف عن أعينهم،

مدلاً من التهمج والاسهانة والشكوك، بما يؤمنون أن يعتقدون أو يقصدون

وبالرغم من احتزامي - من حيث المبدأ - بحرية الرأي والتعبير والتفكير باعتبارها صام الأمان والشرط الأساسي لنشوء الفكر، وللازدهار الثقافي والاجتماعي، ولتنشع الحضاري، واعتقادي بأن أحظر ما يوحها ويوحه عقولنا في قراءة التراث، هو الصفة أو الطرة النفسية التي نلهم، أو سطرها له، فمنعاً هذه الصفة أو الطرة النفسية عن إعادة قراءته أو فهمها موضوعها، أو إمكانية الالتفات منه إلا التي لا أستطيع أن أحفي استكباري لأي توجه يسخر من مقدسات الشعوب أو يحول الليل من رموزها الإبداعية، أو يسيء إلى القيم الأخلاقية والأستاسية الرفيعة التي أكد الإسلام بني الإسلام، أو أكثرت عليها الديانات السياسية الأخرى بحجة المعركة والتعبير والمقدد أو تحت لفة حجة أو قريعة

- ٢ -

فد من البدنة، أن لست ها في معرض الرد

بالدأ أو في معرض الرد على رشدي، بل أن أكون من محاربي رشدي، أو من صرعه التي أكره، أو ثلث هذه الصفة، أو فرة استهتاراً مستهتر ساخرة، لا في الكيفية صفة، إني من موقع المسائل لا من موقع المجيب، أنشأ

لماذا كل هذه الضجة المروعة بشأن رشدي وآياته؟ هل يستحق هذا الكتاب، وما وراءه كل هذا الانفعال والمصعب والتشجيل العسكري والمصعب الإعلامي والسياسي، إلى درجة قطع العلاقات الدبلوماسية أو تخفيضها؟

كيف تثار كل هذه الضجة وتتصاعد كل هذا العصب بشأن رأي كاتب - بينما تعرض حياة شعوب العالم الثالث ومصيرها وفي مقدمتها الشعوب العربية والإسلامية، وتتعرض مقدساتها ومعتقداتها وكراماتها وحقوقها وحرياتها، وبوب، لأكثر وأنوع التهديد والإساءة والالاء تحت ستار من الصمت والتكتم والتجاهل، أن لم نقل تحت ستار من الترحيب والتشجيع؟

ثم هل أقتل حقاً كتاب رشدي على بعض الصغار، وأسأه الله، أكثر عما سيء إليها معاشية الظلم الاجتماعي والتخلف والفقر والتجوع والتجهيل والماء الارادة والوعي؟

أو أكثر ما يسيء إليها، هب وهدر ثروات الشعوب وسرقة جدها، من أجل أن يردأ ثراء الأثرياء، وبقر العفراء؟

وهل يستحق كتاب رشدي من الشجب والإدانة، أو هل يسيء ما وراءه للصرب والمسلمين أكثر من قبول لأحسان وتصريح بالأرض ولقدست، وتطبيع لعلاقات مع العرب؟

ثم ألا نشرع الأسعرب والهدنة، أن يتبع المثقفون، ويختلف المثقفون، في إثارة هذه الضجة؟ ألا يثير الدهشة والاستغراب، هذا التلاقي، أو التداخل في الدفاع عن حرية رشدي في التعبير، بين أوساط الغرب الاستعماري، وبين عدد من المثقفين التقدميين في العالم العربي والإسلامي المعادين للغرب الاستعماري، أو أن تتلاقى إسرائيل مع المسلمين المعادين لها وأطرافها التوسعية، في الدفاع عن كتاب رشدي أو في ادانته وشجب؟

ألا يبدو غريباً، أن تتلاقى الخصوم في الموقف، أو بقصر أو رعية مشتركة في الدفاع والتأييد، أو في الشجب والإدانة؟

يكن ريساً تزول العصابة عن تلقائي المثقفين أو اختلاف المثقفين، إذا ما بحثا عن سبب كل طرف وهدفه في الدفاع أو الإدانة، أو في الشجب والتأييد.

هل صحيح، أن دفاع الغرب الاستعماري عن رشدي وعن حرية في التعبير، هو مجرد التزام بالدفاع عن حرية التعبير والتفكير، والتزام بصون هذه الحرية؟ أو صعد، كيف أذن نفهم صمته، أو تشجيعه، وتمررت، في تضع شرائير الحرية في العالم الثالث

وأعطاه شعلتها وقتن رموزها؟ فالرغم من احتزام حرية التعبير وصيغته في العالم الغربي، إلا أننا لا نستطيع

لوجه حرية التعبير، بل هو في أحسن الأحوال، أشبه بموقفه من حرية الكاتب المثقف في الاتحاد السوفيتي والمعسكر الاشتراكي. موقف له أيضاً أسباب ودوافعه السياسية والايدولوجية، وليس مجرد دفاع عن الحرية: ولا فكيف نمر صمت الصرب، وفي مقدمته السلاويات المتحدة، هل عمليات القتل الجماعي والأضطهاد والفقر والاستغلال والأذل والقاء الحريات العامة في صفوف العرب الفلسطينيين وفي مختلف دول العالم الثالث، ونجمله، هل تعينه عن موت ملايين جوعاً ومرصاً في العشرات من بلدان هذا العالم بينما يقدم الدعم بكل أنواعه للتلقة والمزاة؟

كيف نمر صمته حيال قمع وكتم أفواه مفكرين والمثقفين والوعدين في العالم الثالث، في كيف نمر تقديم الدول والدعم المالي والعسكري والاستشاري، لأكثر الأنظمة دموية ودمع وعقارية، ليس لمعركة وحرية التعبير، بل لحق الإنسان في العيش؟

كيف نصر تحالفه الوثيق مع إسرائيل رغبة الأعداء والقمع في لبنان، ومدها بالمواد وأمر الدعم والرعاية والحماية، وهو يسمح ويرى كل صباح وساء، كيف تقطع إسرائيل أوصال الأعداء وتصرع أعضائهم وروؤسهم بالمرصع وكيف تقتل وتسحق حتى بالموت، وكيف تعلق المدارس والمؤسسات وتعلق الصحف وتكرس أفلام لتشيير، وكيف تواصل حرب التشريد والأبادة منذ نصف قرن، ضد شعب أعزل، جرسته، انه يطالب بالعيش فوق ترابه وفي موطنه التاريخي؟

هل يمكن ان يتفق هذا الموقف مع مزاعم الادعاء بالدفاع عن حرية ريشي بالتعبير؟
ليس من حقنا ان نرى في صوره هذا كله، ان إثارة الصجة بشأن ريشي والميلانيات في الدفاع عن حرته في التعبير، تحمل الكثير من المردود والتضليل، كما تهدف لتعطيل الكثير من الحقائق، ربا كان منا حافلة حبيب لون الدم الفلسطيني عن انظار العالم، او صرف الانظار عن قضية هذا الشعب للكامع، الذي قد يدمه طريقه الى صميم العالم

ثم ليس من مصلحة الغرب، ان تثار وتتاح مشعر الشعب والاحتفاء في العالم الثالث، سواء كان السبب ريشي او غيره مع ما يحمله القتل والتعصب من مراثى التمرد والتفكك والابتعاد والاستراف، في عالم هو بتفكيك اوصاله وزرع مختلف أنواع الاتحاد والفرقات بين أبنائه وبين بلدانه، ليصبح من السهل انصافه وسط اهمية السياسة والاقتصادية عليه.

ليس هذا الغرب، هو محظوظ وممد، بحرية تونس العربي، وسلف العديد من أجهته، وورع مختلف عوامل العرب والانقسام بين هذه الأجزاء؟

ثم ألا يدعوا الآن ويغذي، مختلف صفوف وزعرات التعصب القسبي والانفصالي في مشرق الوطن العربي ومعه، سواء كانت قليلة او القليلة او عرقية او مذهبية او بدلوية ويقدم لها وقود الكراهية والاقاتال؟

ألا يدفعنا تفحص الصجة بشأن ريشي، الى الاعتقاد، بان هذه الصجة هي صناعية عربية بالدرجة الأولى، لان من مصلحة الغرب الاستمرار بحرك وتاجيع المشاعر الدينية المتعصبة، في العالم الثالث وسماحة في الوطن العربي؟ ولأن حرك مشاعر التعصب في منطقة متعددة الأقليات والانجاعات والأعراق، بشكل حاجزا يحرم دون التلاقي والتعاقد والتكتل، ويمثل الأرباب أمد وحدنا وإمكانية بهزها وفجرها وتقدمها، ويزكها قلقة ومعهرة للاحتراق والغزو والمهمة والحب الاستعاري

ثم ألا يظهرنا التعصب مظهر يحرم العرب على ان يظهره، مظهر يتعارض مع تاريخنا وحضارتنا وشاعتنا؟

ألا يظهرنا التعصب مظهر العاجز عن الحوار والرد المادي، الموضوعي ويقدم للعالم باننا لا نحن سوى العتب والقمع والتعصب، بدلا من القلادة على الحوار

والاقتاع، سواء كان الخصم سلبا ريشي أو إسرائيل أو بريطانيا؟

هذا جانب مما يريده العرب من اقامة واستمرار صالة ريشي والدفاع عنه ولا شك ان هذه الأساليب والأهداف مختلفة عن أهداف التفجير العرب والمسلمين الذين اتفقا معه بالدفاع عن ريشي، وسارعوا للدفاع عن حق في التعبير والتفكير، ايمانا بحق كل معكر في التعبير عما يؤمن به، ومختلفة حتى عن أهداف بعض التفجير العرب الذين غرخوا بهمهم للشهرة والتصدر، واحتكار شرف الدفاع عن مسألة الحرية في العالم والرامة في الظهور دائما بمظهر الماخذين والمذاهبين عن الحرية والتحرر والتحرير والمبجراتية... في أي مكان، حتى ولو كان مظهر التعبير، عن هذه الأهداف، محاذرا وزائعا ومضلا..

٤-٣

ولست أشك أيضا في أن أهداف إسرائيل من اداة ريشي مختلفة عن أهداف بعض العرب والمسلمين الذين ادأروا ريشي، وغرخوا كتبه ومطالبا بالقبض منه، بل ان اداة هؤلاء، جاءت بدافع الغضب للاسلام والغيرة عليه وعلى ما يحمله من قيم وأفكار واثق... لم ير ريشي بها ما يستحق غير السخرية والتهمز وإذ كان بعضهم قد بالغ في إثارة الصجة لأسباب سياسية وبدلوية وعدم الإحاطة بديانة الأديان وإخفاية الكيدية المقفودة، حتى... إلى في الماضي الذي أرحده

ألا نقابل القسوة في النهج العربي والاسلامي، بأن موهلها من كتاب ريشي، لا يلقو أو يستند الى مراثى كبرى، بل هو موقف استعراضي، فيه الكثير من المحامدة والدياق والمخارطة للشارع الاسلامي

٤-٤

فإذا كانت هذه هي بعض أهداف الذين تمسحوا لريشي، او تمسحوا ضده، فما هي أهداف إسرائيل وأهلها، من وراء اداثها وشجها والأليات الشيطانية؟ ألا تكون إسرائيل منسجمة مع مصالحها وأهدافها، عندما تنسج على مصائد حرية التعبير، وتحرم على قمع الفكر في العالم العربي والاسلامي؟ ما دامت تجرؤ على كل يوم ما هو أشد فيحدا وخطرا، ضد حرية الشعب الفلسطيني، بل ضد لحرية الفلسطيني؟

ألا يخدم مصالحها وأهدافها، أن تحت عن أية وسيلة، او حدث، يمكن أن ينجح الاطوار، أو يمسح عن ما يجري داخل الأرض العربية، وأن تشارك في تارة أية صجة من شأنها تحجف حلة التوتر القسي والوحداني والتعصب العناني، ضد عمليات القمع والأهراق والأبادة المطلقة التي تجرأها ضد الشعب الفلسطيني؟

ان من مصالحها ان تشارك في تقسيم الضفة وفي إظهار عمرها

بل ان من مصالحها، أن تشجع العرب والمسلمين

على الاطراء والمبالغة في القمع والصبح ورد الفعل ضد ريشي ومثاله، وضد أي عدو وهي أو عدو كلامي، من تمنع في كل ما من شأنه ان يركي نار

التعصب في المنطقة، والتعصب في القسوة هو حلهمها الكبير، ومبرر عصر ريشي، وكنته، لأنها تريد أن ترحي أو تقول اذا كانت إسرائيل ضد ريشي وكنته، فما هو عدو العرب المسلم، الذي لم يبتوا، أو يستمر حتى الآن، للدفاع عن الحرية والاسلام المهددين من ريشي، وينغوا ناقوس الخطر المدمم لكن الخطر ادمهم هذه المرة، من قبل سلبا ريشي و «أياته الشيطانية» وليس من قبل العزة الدس سلون بقتل العرب وقسم أراضيهم وهذه مبالغه؟

إسرائيل دائما مع التعصب وانتشاره في منطقة العربية، مع كل اتساعه العرقية والديني والمذهبي والسياسي والأيدولوجية. انها تقويه وتركزه وموجهه لأن التعصب لا يكون الا تضاميا والديني تضاميا ولأن المجتمع العربي يصمم مرجعا من الشرائع العرفية والدينية والمذهبية وعدد من الإختصاصات السياسية والاعتقادية والعكرية المستعص، فان انتشار التعصب وتركزه حاشته، سيؤذي ان تضام هذه الأقليات وتشعرها، في صراع عاتق يصفها جميعا، لصالح مضام وأهداف إسرائيل التوسعية

ثم ان انتشار التعصب في المنطقة العربية، يبرل الصعة المعصرة عن إسرائيل فلا تفي الاستثناء التعصب المعصري الوحيد بها، بل ان انتشار التعصب في المنطقة، يجعل تعصبا وأطاحها وحزبيا تدعو به التوسعية، ويمثل مجرد دفاع مشروع عن النفس، في وجه متمسك قائم عن المعصرة والتعصب ليس صعدا لحسد، بل بل ضد بعضه البعض.

وما ولت أرادها بقيتا، أن تحرب لسان وغزيب صيغة والتعاضد فيه، كان يعمل قوى التعصب في المنطقة، وعلى رأسها إسرائيل، فإسرائيل كانت على رأس انضغرين من صيغة التعاضد اللبنانية التي تمنع كميها التعصب المعصري، دأورا عن ثبوتها وتشوذاها، في تعصب العربي.

إسرائيل دائما مع التعصب، مع نمسوة وتقوية ورافده، لأن انحصار التعصب وسبابة التسامح والتناهي والتعاقد في القسوة العربية سيؤدي بالضرورة الى كشف عجزيتها وإلى إثراء أخيلة واضع الفكر وتمتع الطغاف والادعاءات ويؤدي الى تساقيل حلق، بمجهد تولادة حضارة عربية جلدية وعصر عربي جديد. وعلى أكثر من هذا خطرا، ضد إسرائيل، وضد أعضائها ومشرقيها التوسعي، بل بل ضد وجودها بصفة؟

لذا كله، منع إسرائيل في كل ما من شأنه ان يعطي احسانا ويشير وضاد النقصا والعصية في العيون والعوس، في مخطط توسع حشا

والأن، وبعد هذه القزاة التي تدلو من خارج كتاب ريشي، أو على حمزه، أعوذ لتكر التنازل نادا كل هذه الصحة الخرافة شأن ريشي وأبائه، لذا نولية

ناقد ومذموم

«الآيات الشيطانية» والتراث العقلائي

يوسف الشويري

كاتب من لبنان

■ قرأت مقال حير العظمة «مبعداً عن سطوة القول الديني» في العدد السادس عشر من «الناقد» بهامياً بالغ مزيج بغي من القلق والدخشة. أما الاهتمام فاعتاد لي شمولية العرض لعدد من ردود القفل حول «الآيات الشيطانية» لسليمان رشدي، والموقف العربي والإسلامي منها. وتبع القلق الشوب البهيمية من تناول هذه الردود وكأنها تعبيرات «صامتة» عن موقف دكري ومشوش، ثم الاكتفاء بتسجيل هذا التشوش كتحريف بالعقل عن جلالة القصوب، أو تطاول عن البحث العلمي في معالته.

ولا شك أن الذين أدلوا بمثلهم من التفتين «العرب» أو على الأقل الذين يقرأون ويكتبون، هموا عن وضع علم يتسم بالوضوح الواضح أو بالمفسر لحطبت إسلاموي انتشرت أظرف النظرية وسطفاقة العقائدية منذ عشرين من الأرس، وابتليت لي انتشارها بعض الفكرية التي شت عليها جيلنا العربي القديم أو القوي. ومن هنا، مثلاً، التكهت لي الزواء الثبات العلية البية، وأخذ أصحابها يتلششرون ويلوكون مفاهيمهم تحت ستار صابرين متضاضفة، فالتة عن نفسها أنها تتكلم عن «الهدنة» أو «العصيرية»، أو ما شاك كن من أبعاد وهي عطية لتعسطها في للجلات الثقافية الجديدة التي تصدر في العالم العربي أو للهجر، وأدى هذا أنطق الوجل إلى الدخول في نقاش فلت وقت مضى زمت حول مسائل «الهدنة الإنسانية للزراء» أو «الإسلام الحضاري» مفلس «الإسلام العجبي»، أو «التاريخ الحي» في مواجهة «الأثر الجامدة»

ولما كانت الرية التي ينضوي تحتها هذا الجدل السجالي والتأثيرات فهي لا تغرف إلا فوق التلال أباه التي احتلها الأسلاسيون وأحرو مصرجاتها وسجوداتها. ولذلك جاءت ردة الفعل أراء «الآيات الشيطانية» تعبيراً أبها عن هذه الموجه في ارتدادها البغي. نحو أمق ارتدادها سائفا محمد عبد، وشه حسين، وعلي عبد الرزاق. وتقودا هذه الأساء إلى النطقة الثانية المتعلقة بالقفل حول السجال الذي غاصه عزير النطقة، وفي أصعب الظروف وأدهسا، ضد بصوحات ترتك من سلبان رشدي، أو طابيت بمنع كتابه، أو أدب فتوى قتلة كمرشد عن دية. والمسأل الذي يتبادر إلى الذهو هو التالي، ما معنى اشهار سيف العطل والديمقراطية في ربه الأسلاسيون، أو أصحاب خط «الهدنة» والتأصيل بالدمع التركي؟ لا بل بل يجوز أن ندعو إلى تحكيم ماعية مجردة مثل «العقلانية» في مسألة سياسية - اجتماعية فتشق رماها الثقافية كوسيلة ملازمة للتعبير عن صراع

اليس تحويل الفكر والثقافة والإعلام إلى وسائل وادوات تمسكية وإفاد وقويه ومدح وتبرير وتسويق، لأواع الأسطحة والانحرافات والتنازلات والمخاطبات التي ترتكب بحق المواطن العربي والإسلامي، هي الصيغة التي لا نقالها صيغة؟

اليس انحصاف فلسطين والدخول في نغم التنازلات والويلوج التصل، في المخلفات الأكثر ضيقاً بالجماء الأسلام الكسامل لأطباع الغزاة وظلمهم، وإذلال الشعب الفلسطيني والفرج على قتله قتلا منطقاً، وانهاج سياسة مصالحية الغزاة، وتطبيع العلاقات معهم، وتفتح أكبر وانظر البوابات العربية للزورهم السياسي والثقافي والاقتصادي والتسوي، وعملية غلط الأهداء بالأخوة والأصدقاء، ولحونة للمخلصين، واعتماد سياسة خداع المواطن وتضليله وتجهيده. تجاه قضاية المصرية. هي أكر وأعظم الآيات الشيطانية التي تنزل على شعب أو أم؟

وهل مصيرنا حقاً، مع رشدي وأمثاله. أم مع الذين سحقوا قضايانا وشوهوا أهداننا وأجبهسوا فضلات شعربا وأحبائنا، وصادروا الحريات وهدروا الطاقات واستعبدوا عرقنا ومهدوا المواء لبراد لئلا الأرباء، وفر عبقولة؟

بل ليست قزاة الإسلام قزاة متعلقة، أو تمارة بطل متعلقت متعصب يتخلى مع روح العصر ومتعلقت الحياة، وكأنه مجرد طوقس وشور وسقار مزولة عن الحيلة وصيا يتعم التمس، واستغفاله كافة فمع بيد الحاكمين، أو أدلة تهير يسوع تغربطهم وجورهم، أو استخداسه ضد توجهات التقدم والتحرر والتسامي والتعايش القومي والإنساني أو ضد المساواة والعدالة الاجتماعية، وزرع قتل التعصب فيه، ومحاولة إعادة فهر المرة وتعليها وعرفها في بيها، ميلة عن الإسماء في بناء المجتمع والحياة، واعتبارها راء للفنطية والشهر والغلو، يجب احكام اغلاق. . . اليس هذا كله، توجهه ليس من الإسلام في شيء، بل هو الخطر الكبير الذي يتهند الإسلام والسليبي؟

ثم ليس مثل هذه القزاة المتعلقة للإسلام هي التشويه الحقيقي وإخذلان الكبير له ولداته وروسيه والأكبر خطراً عليه، من أية دعة ملحدة يدعها الجاهل، سواء كان متعمداً أو مظللاً أو حاقداً ماجراً. ومن بعد: هل نحن بحاجة إلى قزاة كتب رشدي، أم أننا نأجبح ما تكون إلى قزاة ما أتراه هذا القفل وما كشف عن في نيات والغراض وأهداف، هي ميلة كل البعد عن الكتاب أو عن مسألة شجبه أو الدفاع عنه، لكنها تكشف الكبير؟ □

كل هذا الاهتمام، وتعامل معه بكل هذا الانفعال، بينما تتعامل أكثر المؤسسات شيطانية على ساحة العالم الثالث والساحة العربية؟ ليست هذه المؤسسات الشيطانية، أجدر بأهانتها ومتاعها وتغافل؟

اليس أجدر بالكشف والتفضيح والتبرية؟ ليست أجدر بالآلة غضب الجماهير وسحقها من آثاره غضب الجماهير ضد كاتب لم يسموا به، أولاً الصحة المثارة، ولم يقرأوا له كلمة واحدة؟ ليست مصادرة الحريات العامة في العالم العربي والإسلامي، ومصادرة حق التعبير، واعتقاد سياسة الإكراه والقمع والأدلال، وصحب الحقيقة عن المواطن، وتروير أهدافه وتعطيل إرادته وتشويه وجهه وتخريب قناعاته، وحله على القبول والاعتقاد بأ كان كثره أو يحصل بالأسس على انكاره ومهارته. . . أكبر خطراً وأشد تهديداً لاسانيتنا ولبلادنا وقهنا الروسية من أي خطر؟

اليس تشكيك الإنسان العربي في قدراته وفي حدارته، وتعميق احساسه بالفسور والدونية والعجز عن مواجهة تحديات العصر، رغم جدارته وقدرته واحلاصه، وتاريخه الصالي وتراثه الحضاري وثرواته المخلدة، هو ما يستحق منا، الشجب والأداة والاستكار؟

اليس تزياد عدد الفقراء والمعوزين واستغلال عرقهم وجهدهم وتزياد عدد الذين يموتون جوعاً أو مرضاً، في بلدهم الغنية والثروات والموارد، أمام أنظار الرأبهم وأولياء، صرحهم «المؤمنين»، يساً تهدر الثروات والوارد والأموال على إزكاء الشهوات المفسدة، واستدال الشهوات والنساء والفسور. . . أبع من أي خطأ فكري؟

أليست تجزئة الوطن العربي وترسيم تجزئته وإستلثار التناقصات الإقليمية والطائفية والصنافية والفنية والعشائرية والصنافية هي لمعين هذه التجزئة وتخلد الكيانات الضمنية. . . هي إلهانة الكبيرة بحق المرونة، ونحن موحد الأمة العربية، وشاحنا يروحه المدة عبثاً أسير؟

اليس تحرب الثقافة، وتحويلها إلى لافنت فاقمة الور، شاحة الوجه، مضموسة للملاصع، خالية من كل طاقدة ابداعية وثائبر فعال، أو هم أنساني ومسؤولة ااحلاقية، وأرحاسها من مسبح احياة البويه، ومحلها عرد تلبات ومسات استعرصية ودهائبر لنتكس، وصايب لا يذيعها لما سوى الادعاء والإنسان وأنصاف التفضين وهرة التملق وعشق الزلازم ومغترق اللذائع ابندلة. . . هي اخذلان الحقيقي لتراثنا وحضارتنا، والتفرد الفصح بأجبالاً والتهديد الفعلي لوسيتا وفكرنا وبنادعات؟

ناقد ومنقود

للواحد الأودح في عليته
تزدان كل الألفه

طبعاً ان المتبحر في هذه الأمثلة يجد التقارب واضحاً،
ويجد التكرار في اللفظ والصورة والفرق في الصياغة الفنية
الى جانب الجمل التي ملأها سباعها، ولا تنس الى الشعر
بفرد ما تنس الى البيانات السياسية والحطبة الحاسية.
والأمثلة كثيرة في قصيدته الأخيرة:

هل سقط الكبار من كتابنا

جنا لأوروبا
لكي نثرب من منابع الحضارة

ويضف الفكر الرصولي على جيبه

وستترك الحكم للفاري من خلال ما قدمت من
أمتة.

الوقف الفكري

في قصيدة والسيرة الذاتية رؤية عينية للواقع
العربي. وتلك عندما قدم لنا مقدمات منطقية لما يحدث
على أرض الواقع يقول:

انهم قد علموني أن أرى نفسي اها

وأرى الشعب من الشرة وملا

وتأني التسبج النطقية لأحوال السلطات في الوطن
العربي:

فأعدوني ان تحولت هولاءك جديده

أنا لم أقتل لوجه القتل بوا

أنا أقتلكم كي أتبلى

أما في قصيدته الأخيرة فنجد ان الرؤية أقل عمقا على
ما هي عليه في الأولى. وذلك عندما يقل بكل شيء في
سبيل ان تغفل الثقافة، ولكن أية ثقافة تلك التي تنسوا
تحت ظلال الظلم والاستبداد. فمضدنا يتغنى الشرط
الأساسي لوجود الثقافة تنسب الثقافة ذاتها ولن يكون لها
أي دور في التغير الذي تطمح اليه الجماهير العربية.
يقول:

لسنا نريد أي شيء منك

فانكح جواريتك كما تريد

واضع رعاياك كما تريد

وحاصر الأمة بالثار والخلع

لا أحد يريد منك ملكك السعيد

لا أحد يريد ان يسرق منك حبة الخلافة

فأشرب نبيذ النطق عن آخره

وتارك لنا الثقافة

فمن يتنزل كل هذه التنازلات لا ننسى ثقافته فقط

بل يتبنى وجوده الأنساني □

نزار قباني بين قصصيتين

عاصم الديك

كاتب من سورية

■ الحديث عن نزار حديث طويل يستدعي على مسيرته
الشعرية الطويلة والغنية والمبدعة، نزار الذي حمل على
عاتقه مشاكل هذا المجتمع بكل ما يحويه، وراح يرسم
لنا صورة رائعة في صدقها ولبثها عن هذا الواقع.
والحديث عن هذا الشاعر حديث لا يخلو من الخطر
والغمارة إيجاباً كان أم سلباً، فلا بد قبل الدخول الى
غريبه من أن نمتلك قليلاً من الحكمة والتروي والحذر.
والوقفه هذه ستكون ضمن إطار القصيدة السياسية
عند نزار، هذه القصيدة التي رسم من خلالها نزار واما
العربي بشغافية رائعة وواقعية صادقة. وهذا يدل على
ارتباطه بالواقع وتفاعله معه وامتداده في جدره والتعمق
في أبعاده. ويعتبر نزار خبيراً في معالجة المشاكل والقضايا
العربية، فشاركه في بعضه على الجرح ووصف العلاج
وتارة يترك العلاج للجماهير، وهي تقر ذلك.

ولن يدور الحديث على مسيرة نزار السياسية الطويلة
بل سيقصر الحديث على قصصيتين أحسست بينهما تقارباً
بالطرح والموضوع والمعالجة والصياغة الفنية والأسلوب،
وستم الفرادة في مستويين:

١- على صعيد الأسلوب الفني.

٢- على صعيد الموضوع الفكري والمعالجة.

وطبعاً سنورد أمثلة على ما نطرح من القصصيتين. أما
القصيدة الأولى هي «السيرة الذاتية لسيف عربي»
الكتوبة في جيف بتاريخ ١٩٨٧/١/١، والصادرة عن
ورائس الرئيس للكتب والنشر، والقصيدة الثانية هي
«أبو جهل يشترى فلبس سترته للشعر» في العدد
العاشر من (الباق) وتاريخ الكتابة ١٩٨٩/١/١٠.

وأرجو أن يسمح لي أستاذي الكريم نزار أن أكون
قاسياً بعض الشيء، وأن أتناول العمل الفني الإبداعي
منسباً الاسم الكبير، وبخلاف ما اعتاده الكثيرون من
قراءة الأعمال الشعرية مقترة بسلاسل أصحابها، فبأن
تقدم بذلك الاسم كبيراً كان أو صغيراً. ومن هذا
النظير لن أكون قارناً مثله بل سأضع اسم نزار جانباً،
وأقف عند قصيدتي وقفة نقدية، وأحكم عليها من
خلال الدقوق الشخصي. والدافع وراء ذلك هو حيي
الكبير الذي أكنه هذا الشاعر، وأنا ألتجئ لمسيرته الشعرية
الجديدة عبر الدوريات العربية، وأنا عن يمتطلون الى

سباع أي كلام لنزار لاني أحس أن نزاراً عندما ينكلم
كلاماً عادياً لا بد من أن يعمل بعداً وعمقاً مختلفان عن
كلام الآخرين، وأتقن وألفت الجميع نزاراً شاعراً مبدعاً
يبحث عن الجديد، ويبحث عن التميز، ولا يريد أن
يكرر نفسه ويقتن على صعيد المعاني والألفاظ والصور.
وقد قال مرة في أحد اللقاءات التلفزيونية إن قصائده
تصل الى كل الناس، وتُعرف قصيدته بعد قراءتها وإن لم
يكن اسمه موجوداً. نعم هذا ما يحدث دائماً فقد أصبح
لنزار لفته الخاصة وأسلوبه الخاص بطريقة تعبيره المميزة
وأصبح صوتاً له تفرقه بين الأصوات الشعرية العربية
ولقاءه بمجول الكلام المعادي الى شعر جميل يدخل قلوب
الجماهير ويقوم بدوره البناء. وهذا دور أساسي في الشعر
وخاصة في مثل هذه المرحلة التي يمر بها وطننا العربي،
هذه المرحلة التي تميز بالركود واللاموضعية وبسطرة العلاقات
غير الطبيعية في المجالات الحياتية كافة. ضمن هذا
الإطار كان نزار يرفع صوته، ليختم الوطني العربي من
لواء الى لواء، ولكن لم نألف من نزار أن يجول لنا الشعر
الى كلام عاتق وبيان سياسي.

أدلى صعيد الصياغة الفنية.

قصيدة «السيرة الذاتية لسيف عربي» كاتب أضبح
وكمين نزار خلف كل كلمة من كلماتها. إنها صورة
صادقة عن تلك الأنظمة العربية، ذات نظرة ناقية في
الواقع العربي السياسي الذي يحيط بالجماهير الكلاسة،
نقل لنا الواقع بشكل تفصيلي تحليلي، ويحسق لفتنا نزاراً
عليه. أما ما أثارني هو عندما قرأت قصيدة «أبو جهل
يشترى فلبس سترته» ووجدت ذلك التقارب على أكثر
من مستوى، ودخلت نفسي الأسى، وقلت: لماذا يا نزار
تكرر نفسك بقصصيتين من دون أي إضافة كذلك تعيد
كتابة القصيدة مرة ثانية ولكن ببنية أقل. ولتر الأمثلة من
القصصيتين. يقول نزار في قصيدة «السيرة الذاتية»:

أيا الناس اشتروا لي حصفاً تكتب عني

أنا معروفة مثل البعيا في التلوام

ويقول في قصيدة «أبو جهل»:

جراند

تنظر الزبون في ناحية الشارع

كالبعيا

ويقول في السيرة الذاتية:

أشترى لي شعراء يغتفون بحسي

وأجعلوني نجم كل الألفه

ويقول في «أبو جهل»:

«الكاتو» الشعري

وفاء الخشن

كاتبه من سورية

لقد طالعني القصيدة الجميلة للشاعر نزار قباني «أبو جهل يشترى (فليت سترت)» في بداية العقد العاشر من «النقاد». وأود قبل أن يبلغ شاعرنا العظيم بأهداف سياسته الشعرية للقراء العرب، على أنه ما زال مواثنا عربيا وليس من «مسووسا» أو السويود من دولة بنغلاديش... وعلى اعتبار أنه نكر على البؤس تسريحاً إلى قصر بكتنهم، وبنو تغلب إلى «سوءه»، ولأنه استنكر على عترة رفع سره، ولأنه يرى أن الكثير من كتابنا مسقطاً في بورصة الريال. وأن البترول يتحكم في صحفنا، ولأنه يقول أنه حرب من سيطر الفهر والقمع، وأن اليساريين من كتابنا تركوا لندن وقرروا ركب الجبال، ثم بالنتيجة طالب أن ترك الفتاة له ولأشائه ليكون طائر الغيتو الذي يهض بها من الرمال.

أمام قائمة المطالبات والانتقادات التي وجهها الشاعر عبر النقاد، وأنا يستعمل فيها القلابة الفارغ أو الموهوب عبر عترة العاطفة، بغية استارته والسيطرة عليه، هذا القساري الذي كان وما زال السبب في انتشار العروض السيئة للقصيدة. لا أقصد أن أقول هذا إن نزاراً لا يتبع بشعره أو شاعريته. أريد فقط أن أقول أنه يجب أن تكلف القلابة البسط تلك الاشكالية القائمة ما بين أعمار نزار قباني وما يرد بهما، وبين السلك العلم لهذا الشاعر، على اعتبار أن عمل الفنان والشاعر والكاتب يجب أن يكون صوره لذاته.

لذلك أستاذ لماذا يرى نزار دوما أنه المثقف الثوري الوحيد الذي تتنظر بشرة العرب القليلة على يده، وهو لم يتحمل في يوم من الأيام قتل الواجبات الماركسية أو القومية إلا أنها نكر أو فضائل المدينة الاقطاعية.

لقد كان يعصر يومه بجميع الثواني من أجل صناعة «الكاتو» الشعري لأطام البشر، مضاعفاً إليه ماريغوتا «والشجن» لاستكمال وجبة الفكر، الفكري، تلقياً للنقص في التعديل، فهو على أكثر من نصف نكر أنفتح أول نوقوته على الخريطة العربية ليبيع الدانتيل والشامبو والعمود والسورناتيات وطلاء الأظفار، والبوسنيستات وسطرات الجلد والقراء والقسائين والأحلية الصنوعة من جلود التماسيح والأقماع والذئاب والتنانير. كل هذا كان عالم نزار ذلك السلطاني أو ماريغوتا نزار المرأة، فتي اعتقد أن نزاراً الذي يتنعم بالحرية الكاملة لتفسر النجوم والاستراحة والقلوب، على مدار نصف قرن كان وما زال يطمح إلى بلوغ ألباحية سياسية

تراجية، أكثر مما حققته له ألباحية الاجتماعية. فزار لم يعتد على المركة فحسب وإنما على الأمانة كليا، ودون الحساب لشيء ما عدا نزعة الطعن الساخر والكميل لليسار واليمين والوسط معا.

أنه في معظم حالاته يستعمل لغة الصق رشا وكل الاتجاهات. ومع ذلك لم يقيد أحد حرية تعبيره. لم تسمع يوماً ما نزار جواز سفره أو دخوله سجناً عربياً أو أن الدرك قد قلمت أظفاره.

لم نعلمك الأمطار بقاءه من بقاءه جراح التشرد واليوم على الأرصفة كما حدث لكثير من أدبائنا. أن ما ذكرته ليس قائمة مطالب مني وإنما قائمة شكوى من الشاعر. حين كتب نزار ديوانه «فصائد مغضوب» عليها حول فيه العرب إلى العصور وطاقط طرق، وإبراهيم ومخالة من حشالات الجنس البشري على سطح الأرض، لم يعجب به تاريفاً ولا جغرافيتاً التي لم تعد تمنح له غير تلك الزرية التي يموت فيها كل شيء، ويغسل الأجرام والقدس، الجميل والتائه، الحبيب والياب. هكذا كان قومه وإضافته في كتابه «فصائد مغضوب» عليها. هذا الكتاب السخي يجسد النزعة المدونة ليس ضد ورعاهما، عن لا يتمون إلى عالم الكويستل أو العطور المخل أو الواسد المتشرد من ريش النساء.

الاشكالية الأخرى في هذا المشهد القلبي تبرز من خلال تسليط على جلوع وقامات الموضوعات السياسية والوطنية والقومية الكبرى، فهو يدخل إلى الحفلات ويصغر إلى الألف في الحلقة ذاتها وأثناء التفتاح حول هذا الحديث البائس، أو ذات، سرعان ما يحول إلى صورة للحرب الشعرية التي يافتح العرب والغربة، والتحدث ذاته إلى حالة من الغداف والسخرية والأهانة للتراث والوجود العربي. وكتم حدث هذا الاستغلال القلبي لحرب ٦٧ يرحل الرئيس جمال عبد الناصر، وانتهاء بالمعلميات الاستثنائية في الجنوب اللبناني.

أنه يشاور في الحفلات السلي والايلاحي معا، ولكنها متاوره من يدخل إليه، لا يذف البؤس به بل يذف اتجاه مع النشام التي تتجسم مع طراز الحديث. الاشكالية المتكررة التي يطرحها القلبي، أنه بمنع الأمة العربية قاطبة بأن يكتب شعراً لا تستعفه، وبأنه المثقف الوحيد، ويتوجب تقديم التذور له والصلاء، وبأنه يرهق نفسه كثيراً على عمل القصائد التي تعطي النساء إلى اختفائها تحت الواسد، والرجال إلى تضرع كالخفدرات، والقطط والديكة إلى جعلها الوصف الطيبة الرسمية للحب في عالم الحيوان، هذه الاشكالية هي اشكالية نفسها مع دول النفط.

لا أريد أن أتعرض لخصوصيات عائلية لتفصح هذه الاشكالية، ولكنني أحب أن أطرح العلاقة بين النص وكتابه... وبما أن نزاراً دوماً يعبري، فعليه أن يستمد لحظات التعرية.

لماذا يشتم نزار النفط وسلاطينه في حين عاش قنرات

طويلة على بركانه واستمتع بعبوره وسكن قلاته؟ أكثر الشعراء العرب سيا للسلطان وقمعه. ومع ذلك هو أولهم قريبا منه والأندر ضرراً من قمعه. فهو ولأكثر من ربع قرن من الزمن من حبيبة السلطان الديبلوماسية، ويكول في بلدان العالم سفيراً له، ينطق بلسنته، ويصهر المعدلات ببشعته، ويجلس إلى مرأته، لن استرسل في التفاصيل حتى لا أخوض في مسائل خصوصية.

كما أنني لست غفصة في استعراض أجداد الشعراء، ولكني ألقى على نزار وبعد أن اعتبر حاتم الطائي نصيباً، والعرب صندوق نقابات أو مغلفاً للجريمة، والباحث والشرطة والبوليس والسلاطين والقفصة قد أكلوا وشبعوا من لحمه ودمه، أنه بعد مؤثراً صحفياً متلفزاً، كي يرى الناس آثار جراح سيف السلطان على جلده، وكمن من أصفاء حاتم السلطان قد أظفقت على جلده، أيضاً ونزبه أن يطلع الرأي العالمي على فداحة خسائره التي فقدها بسبب النفط.

أنه دوماً يصرح بأن كل الغداف الذين درسوا شعره، تتصوروا من راتحة يأسين مدقق ووردها الجوري. عجبا كيف لم ينشتموا والحة إبط السلطان في القصيدة التي تغزل فيه ولين راء؟ بالبلول!!

ومع ذلك وبعد مجلة الشتام المشقة للعرب والعروبة فقد كان منذ أشهر في مدقق وأمام أسفة شمرية كانت فيها الدعوة غاسية. ولا أدري لماذا الدعوة خاصة، ما دام يمثل صوت الملايين من العرب كما يذك في معظم لقاءاته الشعرية؟ أو لم يكن من حق الرعاع أمثالنا أن يسبحوا أن يروا كيف نبتت له أصابع جديدة في مدقق وكيف يبيت له دم جديد فوقه، كما صرح جبريلة «البعث» في اللقاء الذي أجراه معه الأخوان (مشروح). (الكسان)؟ هذا ينض النظر عن أن ذلك التعيير مأخوذ عن ديوان الشاعر وعهد المفارقة والفرح ليس مهني.

كما صرح للجريدة نفسها بأنه لا يؤمن بشعر الغسيل العاطفي على حبال الشهرة، قال: «أنا لست مارلين مونرو ولا صوفيا لورين، ولا مايكل جاكسون، وهل يختلف في قصائده التي أشبع فيها العرب لنشاً وسباباً عن مايكل جاكسون الذي صرح ذات يوم قاتلاً: لو كنت أعلم أن العرب يتبعون لغنائي لما غنيت أبداً؟»

لقد قال في أثناء زيارته لدمشق بأنه مع الأسلة التي تشعل الدخان وراءه لا يؤمن بحرب النظارات والتلفونات مع النساء فهو نازع يجب المواجهة بالسلاح الأبيض. ومع ذلك نانا لا اعتقد الآن أنني أنس أسلحتي لأفترسه لأن الماركز الأدبية تظل معارك سلمية. وبما أن نزاراً لم يعقد ندوة صحفية خاصة للمواضيع أو مؤثراً أو محاضرة فإني أطالب بأن تنتج لنا نافذة عبر «النقاد» كما فحت له. فهل تمكن أن تجد روحاً حياً في رايغنا النخبة لتضجح بها براعنا الفنية ولتتمكن طيورنا الصغينة تحلق دون أن يكون الأصرار قائلاً على قتل المولادة □



«كباريه» الأدب و «أرتيستات» الثقافة

أحد.

عند الإعداد لصدور «الناقد» جرى نقاش طويل بين أسرة تحريره عما إذا كان على «الناقد» أن تدفع مكافآت مالية لقاء ما ينشر فيها. واتقسم النقاش إلى رأيين: رأي يقول إن على «الناقد» أن لا تبدأ هذا التقليد فلا تعزى المكافآت بواسطة المال، وأنها بإمكاناتها المالية المحدودة لا تستطيع أن تتنافس ما تدفعه مطبوعات عربية أخرى تصدرها وزارات وحكومات ومؤسسات مدعومة. وبالتالي فإن من سيتقدم للمكاتب في «الناقد» لن يكون الأفراد هو المكافأة المالية، بل مساحة الصفحة من المجلة التي توفرها لمطبوعات أخرى في الوطن العربي، وأن استقلاليتها المطلقة هي الصنعة الحقيقية التي ستقاسمها المكاتب. ورأي آخر يقول إن على المكاتب التي تشترط «الناقد» أن يتنافس مكافأة مالية لقاء جهده الإبداعي، مهما كانت قيمة تلك المكافأة، مع العلم، سلفاً، بأن «الناقد» لا تستطيع أن تدخل في منافسة مالية مع غيرها من المطبوعات العربية. وكان هذا الرأي يصير على أن جزءاً من كرامة المكاتب هو شعوره بأن هناك تعويضاً مادياً لقاء عمله مهما كان ضئيلاً في نظر، وإن على «الناقد» أن تتحمل هذا العبء المالي الإضافي كجزء من ثقافتها. واتصور الرأي الثاني، وأصبرت «الناقد» أن المكافأة التي تدفعها للمكاتب ما هي إلا قيمة رمزية، تشكل تمهيداً للوقوف والحد والبدء وعلية السكائر التي تشكلها، لا قيمة لجهد الإبداعي الذي لا يمكن لأي مجلة أن تضع رجليها إلى جانبه. ووضعتنا سلباً هذه المكافآت، بموجب الاعتراف الصحافي التقليدي، سوايتها فيها بين الأدباء اجمين. بعض النظر عن شهرتهم، ومنعاً لأيه حساسية، واتطلنا من قناعتنا بأن كل من يكتب في «الناقد» يساري في الفكر والقيمة.

وبيننا سلم المكافآت على الأسس التالية: الفئال الرئيس ١٠٠ دولار امريكي. للقصة ٧٥ دولار امريكي. القصيدة ٥٠ دولار امريكي. التعليق أو المقال القصير ٥٠ دولار امريكي. وحولنا هذه الأرقام إلى جنهات استرلينية للمكاتب القيمين في بريطانيا تحديداً. وكانت هذه وما

منذ أشهر و «الناقد» تكرر في أعداده بياناً موجهاً إلى كتابها، تذكر فيه بأسر اعتبرها آنذاك «صغيرة» منها مناهزها للصحافة الثقافية وشروطها للنشر، وتقاليداً في الكتابة، وطريقتها في التعامل مع النصوص، ومقاييسها في التحرير وموقفها من السرقات الأدبية، على أمل أن يلتزم المكاتب بها، داعية إلى تفهم المكاتب وسعة صدر القارئ.

و «الناقد» تود اليوم أن تفتح أروافاً معينة من ملف العلاقة بينها وبين بعض كتابها. وقد كان من الممكن ل «الناقد» أن تتعامل مباشرة مع هؤلاء الكتاب المعنيين، أولاً استضافهم إن من واجب الأمانة للقراري الذي ساندوا والمكاتب التي أبعدا أن يتعلم عليها ويتفاد موقفاً منها. وقد كان يود «الناقد» أيضاً أن لا تصدى لفتح هذا الملف باعتباره من الأمور «الصغيرة» أيضاً. هذا التصدي الذي ترددت طويلاً في الدخول فيه، حرصاً على أن لا تنقد المجلة كتاباً واحداً أو قارئاً واحداً أو صديقاً واحداً. وقد زاد من ترددنا لفرانكا أن موضوعاً كهذا لا يغي الحياة الأدبية ولا يقدم أو يؤخر في مجرى النقاشات العربية، ولا يطرح اقتداراً جديدة على الساحة الفكرية، لكن قناعتنا بضرورة المصارحة الشامة والعلمية قد حسمت الأمر لصالح منع قيام نقاش مشترك بين المجلة من جهة وكتابها وقراءها من جهة ثانية. وبالتالي تقربنا ما لا يتقرب.

منذ أن صدوت «الناقد» وتعرف مدى الحساسية المفرطة التي يتمتع بها معظم الأدباء، ومدى الغرور الذي يسطر على بعضهم، ومدى «الحمية» التي لا تخيم بين معظمهم، ومدى الحسد الذي يفترون به نتائج بعضهم البعض. لكن «الناقد» كانت وما زالت وستظل تسعى للجمع على صفحاتها من لم يعد أحد قادراً على جمعهم في مجلة واحدة. وقد كانت نذكر أن مجلة تتعامل مع أدباء بشر، كل واحد فيهم يختار نفسه نصف الله، وأن ليس من مهنتنا نشر المحبة بين الأدباء والدعوة إلى مكارم الاخلاق بين المكاتب، ولا هي طرف في الخلافات الأدبية بين المكاتب، ولا هي وريثة خصومات أو صدقات

زالت أقصى قدرات «الناقد» المالية.

وسمع مرور الوقت، اكتشفنا بفرحة كبيرة، أن سلم مكافآت «الناقد» لا يختلف كثيراً، بل يكاد يوازي، ما تدفعه مطبوعات الاحلام الحكومي من رسمية وغير رسمية، ويتوقع كثيراً ما تدفعه الصحف المحلية في كل بلد عربي. وقرعنا اكثر عندما رفض عدد من مكاتب «الناقد» نقاضي أية مكافأة عن اسهاماتهم، بحولن هذه المكافأة إلى الشراك في «الناقد». وكان هذا موقفاً تعز به «الناقد» وتقديره لكل التقدير.

ولفتنا، بمرور الوقت، أيضاً، أن عدداً من الأدباء قد اكتشفوا أن هذه المكافأة «الرهيبة» لا تليق بأدبيهم ويعتبرونها فاعداًها احتجاجاً، ثم أعيدت اليهم قبلها. ثم اخذ بعضهم يروج أمام زملائه من المكاتب الآخرين أنهم يتنافسون من «الناقد» اخضاع ما يتفاوضونه فعلاً، حتى شط بعضهم الحبال إلى درجة إلقاء أرقام خادفاً لا تدفعها أية مجلة أو صحيفة، فما بالك «الناقد». وحشدنا هذا الوضع بيلة في صفوف عدد من المكاتب، وانتشر الحس، فازدادت رسائل الاحتجاج والغضب والحقد.

و «الناقد» لا تريد أن تتوقف طويلاً عند عقيلة «الرئيسية» التي تتحكم بعدد من الأدباء، بقدر ما تريد أن تعيد رسم حدود التعامل مع كتابها بعد تجربة عمرها أربع سنوات في دار النشر وحولها ستين في المجلة. هذه التجربة التي تصر على أن المكافأة هي حق من حقوق المكاتب، وإن «الناقد» لا تملك القدرة على زيادتها، ولا تنوي التوقف عن تسديدها لأن ثوباً من غير جلد بأن نحن حق كل كتاب أن يتقاضى أجراً عن جهده. ولهمة هذا الجهد بالنسبة إلى «الناقد» ليس الرقم الذي يتقاضاه، بل الجهد الذي ينص على أن الآخر من حوله. و «الناقد» ترجو أي كتاب لا يجد ما يدهو إلى الكتابة في «الناقد» سوى مبلغ المكافأة الذي يحصل إليه بعد النشر، أو أي كاتب يعتقد أن الكتابة في «الناقد» هي وظيفة يتقاسم منها، أن يتوجه إلى مطبوعات أخرى - وهي كثيرة ومتفرقة في أنحاء الوطن العربي.

وتعلم «الناقد» هؤلاء المكاتب أنها ليست جزءاً من «كباريه» الأدب، وللسلكات فهي تعترض عن قبول «الرئيسية» جديد فيها. إن الطمع في «الناقد» أمر قد يكون مديراً وسط هذه الصحراء الثقافية الفاحشة التي تنفد الوطن العربي كله، خاصة وأن «الناقد» تود أن تظل كريمة في تعاملها وتساهلة في علاقاتها. إلا أنها ترجو أن ينفذ هذا الطمع عدد حدود النوق والامكانيات المتاحة في واقع وقتها بعدما تكرر من مطبوعات عربية أخرى في داخل الوطن العربي أو خارجها.

إن كرامة «الناقد» على غير ذلك.

إن المكاتب التي يأمر «الناقد» لتضخم إليه ونسعى نحوه، هو المكاتب الذي يعرفه «الناقد» يستطيع أن ينشر فيها ما لا يجزأ أحد على نشره، وإن يدعو من على صفحاتها إلى تبي من لم يعد أحد راغباً في تبيين، وأن يعلم معها بحرية لغفارة، وأن يجرس من خلالها على غماره كل

النقاد

جميع المواد التي تنشر في الناقدة تكتب حصياً لها. والناقدة لا تعبر عن الجهة التي يكتبها ولا تتسبى سوى الأثر الإبداعي وسلامة الفكر والتعبير الفني اللذان يميزان أدبها. والقدسية والتأثير في نشر المادة عبران وفقاً لمحتويات تنسيق محتويات العدد. وهي ترحب كتاباً لا يتجاوز عدد كلمات نصوصهم ٢٥٠٠-٣٠٠٠ كلمة، وألا يتجاوز الفصلية صفحات من المجلة.

المواد المقدمة للنشر لا تعاد إلى أصحابها إلا في نشر، ويمنح إذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه البريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم رئيس الناقدة وترسل إلى عنوان المجلة:

58 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 8305
Telex: 268997 RAYYES G

لأفراد:	الاشتراكات:
٥٠ جنيه استرليني	□ سنة واحدة
٨٠ جنيه استرليني	□ سنتين
١٢٠ جنيه استرليني	□ ثلاث سنوات
١٠٠ جنيه استرليني	للمؤسسات والهيئات
١٦٠ جنيه استرليني	
٢٤٠ جنيه استرليني	

ترسل قيمة الاشتراك (مضمناً للأفراد)
باسم الناشر على عنوان المجلة

الاعلانات:

يقع بشأنها مع إدارة المجلة

Subscription Rates:
(For individuals, paid in advance)
One year £50.00
Two years £80.00
Three years £120.00

(For official institutions, paid in advance)
One year £100.00
Two years £160.00
Three years £240.00

Registered at the Post Office
as a Newspaper

جميع الحقوق محفوظة للناقدة ١٩٨٩
© AN-NAQID 1989

ومن لا يتكهن، حرصاً على التعريف بالملحة أكثر فأكتر، وحرصاً على إبقاء الصلة مفتوحة معهم، وخاصة مع الكتاب الذين يعيشون في أقطار لا تسمح لـ الناقد بالمدخول إليها. بعض هذا الأعداد يصل، وبعضها يصادر، وبعضها الآخر يسرق. وتكتبد الناقد نتيجة لذلك مصاريف باهظة تقفل كاهلها.

وتريد الناقد - بصراحته الموهوبة - أن تعترف من هؤلاء الكتاب معلنة بأنها ستوقف ابتداء من العدد القادم عن إرسال أعدادها إليهم مجاناً. وسنحصر الناقد أعدادها المجانية بالصحافة العربية والكتاب الذين حولوا صاهمهم إلى الاشتراك فيها. وندرج أن لا ينهم من هذا القرار أي موقف، سوى أنها، وقد شارفت على الستين، ترى أن عليها واجباً إزاء القارئ الذي يدفع ثمنها والمشتري الذي يسد اشتراكها، أن تحض من مصاريفها وتقتل من كلفاتها وتقتل من ألقائها لتضمن استمراريتها استقلاليتها واستمرارية صدورها من غير خوف على مستقبلها. أما الحصار السلطوي فما زال مضروباً حول الناقد. فهي تنوعه من الدخول إلى معظم الأقطار العربية ما عدا ستة أقطار فقط، حتى اليوم. وهي تحض رقابة شديدة في هذه الأقطار. وقد بلغ من تناقض مواقف الرقابة العربية، أنها منعت في بلد بنمة (التحريض ضد السنة)، وسعت في بلد آخر بنمة (الإساءة إلى الأدب العام)، وهذا أمر لا يغير الناقد، بل قد ما يؤكد حاجتها المستمرة إلى الكتاب القارئ والمشتري الذي يوفر لها الدعم المالي على هذا الشكل الذي يفهمه. وليس من بين كتابها كاتب يفتق السلطة، وليس من بين قرائها ومشتريها وزارة رافضة أو مؤسسة رسمية واجدة أو دائرة حكومية واجدة. والناقدة ليس لها إرسال أو مندوب أو ممثل في أي

عاصمة عربية، كل ما لها هو مجموعة من الأعضاء، من أدباء وقراء، هم حيويها وأنصارها. بالإضافة إلى موزع، عادة ما يكون شركة، تقوم بتوزيعها في البلدان المسموح لها بالتداول فيها. وبالتالي فلا أحد من هؤلاء يتحمل مسؤولياتها. فهي وحدها تتحمل كل المسؤوليات الجبيرة. وهي لا تسعى إلى دنوب، ما، ولا أن تترجم إلى اللغات الحية أو الميتة، ولا أن تدعى إلى مهرجان أو مؤتمر أو تجمع، من مؤتمرات ومهرجانات، وتجمعات السلطات الثقافية. ولا أن تشارك في التصديق أو يصفق أو لا يصفق له ولا هي في كورس الطليان لمن يستحق أو لا يستحق نقرة دف، ولا في المجمع على الخارجين على حوقة السلطة، ولا في اغتيال المواهب الواعدة، عن طريق الخط من شأنها، أو تجاهل إبداعها.

و الناقد لا تعتذر أن كانت قد أطلت في فتح ملف العلاقة بينها وبين كتابها وقرائها، ترجو أن يفل عذرها من باب الخشية التي تشدها إلى هؤلاء الكتاب والقراء، كما ترجو أن تكون قد أوضحت ما يجب إيفاء لكل من يحمي أمرها، وأوقفت محاولات الاستمرار في جعل والحق المشترك سمة من سمات العلاقة معها. وروياً تكون بذلك قد أوصدت باباً من أبواب «كباريه الأدب»

مغامرة الإبداع. ويعرف أن لا مقاييس للنشر في الناقد إلا مقاييس الحرية والقيمة الذاتية للأثر نفسه، وأن الناقد هي الميز الوحيد القادر على استيعاب الفن والتنوع ومتناسر الاختلاف، بعيداً عن التصنيف العنصري أو السياسي أو شهرة الكاتب، ومن غير أن يحسب على بين أويسار، أو على نظام أو آخر، وأن حرية الناقد هي في استقلالها الذي يمتد إلى بعض.

وفي نهاية المطاف الناقد هي المجلة التي تفتح شهيتها للكتابة والقراءة معاً.

هذه هي الناقد وهذا هو كاتبها.

وإذا تجاوزنا عقلية «الأرتيست» عند بعض الكتاب، نجد أن هناك عقلية «البريدونات» تتحكم في عدد منهم في تعاملهم مع الناقد. و «البريدونات» هي الرافضة الأولى في فرقة بلية أو الطفرة الأولى في فرقة أوبرا. وعقلية «البريدونات» هي العقلية التي تتطلب الصدارة دائماً على حساب باقي أعضاء الفرقة، على أساس الشهرة أو شخصياً. وأصبح عسدة «الرافضة الأولى» من بين الكتاب يطالبون «الناقدة» بما ليس لها طلاقة على تنفيذ ولا يتفق مع أخذ المشاور على الذي يربط بين الكاتب ورئاسة تحرير المجلة، وكأنهم يريدون أن يتزعموا قرار التحرير من يدها. فهم عادة يرسلون إسهاماتهم مع دفتر شروطهم يحدون نوع الحروف ورقم الصفحة وموقعهم وما وماذا عن ميعاد وماذا عن يسارهم وماذا فيهم وماذا بعدهم. فإذا لم تلتزم الناقد بتقارير شرط هذا، كل الخشب الساطع عليها، الذي ينتهي غالباً بتفريع من الكلام يؤكد أهميتهم وشهرتهم مقللاً من أهمية أو شهرة الآخرين، وأن الناقد لم تفهم منهم من المجد والمظلوب.

وقد عسرت الناقد بالفعل بعضاً من هؤلاء الكتاب لأنها رفضت الانصياع لدفتر شرطهم، ولأن تنسيق مواد العدد يخضع فقط لتقسيم رئيس التحرير. وهذا أمر لا يمكن لـ الناقد أن تتساهل فيه.

إن غرور الأدباء امر طبيعي، إذا كان هذا الغرور ما يبرره. أما أن يقوم هذا الغرور على أساس نفاق الزعماء وأهوام الصحافة وكاذبات الإعلام، فهذا لا يدخل في حساب الناقد ولا يؤثر في قرارها. إن أهمية مساهمة الكاتب عند الناقد، ليست في اسمه أو شهرته فقط، إنما بمضمونها وأفكارها وتطلعاتها وجدتها وتحليها، وروياً طرفتها وصراحتها. ف الناقد فرقة «بولشوي» أنهى، ليست لها «بريدونات». والرافضة الأولى في الناقد ليست هي بالضرورة التي تحسب صفحتها الأولى. الناقد كما تحاول أن تصدرها وكما تريد دائماً، هي أن تكون عمة كتاب روفقة شعراء وملازمة نقاد، المشهور أو غير المشهور منهم، القديم والجديد، الكلاسيكي والحديث، المضمهر والشاب.

وقد درجت الناقد على تقليد منذ صدورها إلى اليوم، وهو الإرسال في البريد ونظامها، أعدادها مجاناً إلى مجموعة من الأدباء في كل قطر عربي، عن يتكهن فيها